17 DE FEBRERO DE 2002. AÑO 6. Nº 288

RADAR

Gianni Minà y la película del Che que hará con Scola y Redford
El día que Simenon entrevistó a Trotski
Se vienen los nuevos reality-shows con torturas
Eric Rohmer o cómo filmar la infidelidad a los 80



REP

La cárcel de hielo

La increíble historia del alférez entrerriano y la expedición sueca que, hace 100 años, quedaron varados en la Antártida durante dos terribles inviernos.

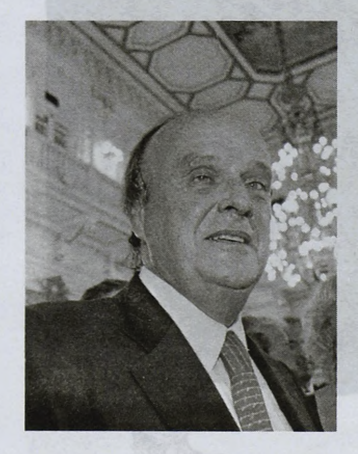


CAMPAÑA SOL SIN DÓLAR

Llegan desde el centro financiero del mundo noticias de alto valor científico. Según la revista *Psychology Today*, el Dr. David Hirshleifer, de la Universidad Estatal de Ohio, y su colega Tyler Shumway, de la Universidad de Michigan, acaban de anunciar un descubrimiento que conmueve al mundo de los negocios, acerca del estado del tiempo y su influencia en el comportamiento de la Bolsa de Valores. "Un día soleado tiene una correlación muy fuerte y positiva con los retornos diarios en la Bolsa: las acciones negociadas los días soleados obtienen ganancias un 25 por ciento mayores que las negociadas en jornadas nubladas", dice el tal Shumway. Hirshleifer completa: "Así como ya sabíamos que el pánico y la euforia tienen efectos terribles en los precios de las acciones, este estudio sugiere que también hay factores irracionales que afectan positivamente el mercado de valores". Siempre atento a la última palabra en lo que hace a teorías bursátiles, *Radar* aporta una humilde sugerencia para su aplicación práctica en la economía nacional: mudar el Microcentro a Mar del Plata lo que queda de la temporada y contratar a Juan Alberto Mateyko para animar las jornadas laborales de los pujantes y patrióticos brokers autóctonos.

Un Arnold virtual contra las malas lenguas

La compañía suiza Agence Virtuelle acaba de crear el RumorBot, un software que navega por Internet a la manera de un Terminator virtual, buscando rumores y eliminando el peligro de su potencial propagación. El programa en cuestión funciona como un buscador a pedido del cliente que necesite información actualizada y al instante. La necesidad de un Terminator virtual se hizo evidente después de que un estudiante norteamericano pusiera on-line una gacetilla de prensa falsa acerca de la empresa Emulex, lo cual significó para ésta una caída del 60 por ciento en el valor de sus acciones en cuestión de minutos. "En el futuro cercano seremos indispensables", indica Stéphane Périno, fundador y director de Agence Virtuelle, "ya que aparecen unos ocho millones de páginas nuevas por día en Internet". Aunque por ahora los responsables de la agencia suiza no han confirmado si ya está en marcha el proyecto de extender el RumorBot a otros medios masivos, como la radio y la TV, en los pasillos de América y Azul ya cunde el pánico entre las huestes de Mauro, Rial, Monti y Roccasalvo.



¡Grande, Mendi!

El inefable José Ignacio de Mendiguren, ministro de Producción, ha dado en el clavo con la solución al problema argentino. En un reportaje concedido a uno de los más serios medios especializados en economía (revista *Gente*), después de decir muy suelto de cuerpo que "es un opio la Argentina de estos días", se despacha con una frase clave para nuestro futuro: el país "debe dejar de pensar en lo urgente y pensar en lo importante, que es un proyecto". El proyecto en cuestión lo propone él mismo, unas líneas más abajo. Y, la verdad, es una idea tan brillante que no se puede creer que no se le haya ocurrido a nadie antes. Dice De Mendiguren: "Hay que generar dólares". Y explica cómo: "Mejorando la competitividad y sustituyendo eficientemente las importaciones". ¡Grande, Mendi! ¡Eso es lo que hay que hacer desde la Casa de la Moneda: empezar a falsificar verdes y sustituirlos por esos "importados" berreta que llegan desde USA! Van a ver cómo se acaba el opio enseguida y vuelve la fiesta de todos.

Obrigado, Canal 13

Durante la transmisión de Argentina-Gales el pasado miércoles, Marcelo Araujo dijo de pronto con tono solemne: "Yo no soy de agradecer, pero quiero destacar el esfuerzo de Canal 13 y Torneos y Competencias, que en este momento de crisis han posibilitado que estemos aquí, cubriendo el partido en vivo". Curiosamente, segundos después empezaron a aparecer en pantalla unos banners promocionales de Varig que hasta ese momento brillaron por su ausencia. Varias pasadas del banner después, el tedio del partido estimuló al gran Marcelo a hacer una de sus habituales incursiones intimistas con Macaya, comentando al aire: "Qué bueno el avión de Varig, che. Ni se escucharon los motores en todo el viaje", para prolongar el efusivo recuerdo elogiando la calidad etílica de las bebidas a bordo. Una de dos: o Araujo planea, como Macri, trasladarse pronto al vecino país, o el esfuerzo de Canal 13 incluyó una pequeña ayudita de los muchachos de Varig. ¡Lo que te devoraste, che!

¿En el fondo son buenos?

Son buenos, porque nos miman y nos untan con vaselina... ¡pero cómo duele!
Remes, de Lenicov

Buenos serán los fondos de cheques sin fondo que nos van a mandar.
Anónimo Veneciano

Sí, yo creo que sí. Una vez me hicieron pasar para el fondo, me dijeron que me ponga mirando a Oriente, de espaldas al Poniente, y al mes ya pude sentarme sin problemas.
Inocencia Inoculada, del Patio Trasero

Tienen doble fondo, ahí está la cosa.
El Vecino Asesino y familia, de la calle Doblas

En el dofón fueron y serán la misma porquería, ya lo sé.
El Polaco, desde el hondo bajo fondo, donde el barro se subleva

En el fondo no son buenos, porque hay que tener buenos fondos para que el Fondo sea bueno.
El pelado de Villa Fundillo

Son tan buenos que hasta le dan trabajo a algún argentino. Como dice un dicho cubano: "El perejil se planta solo en el fondo".
Armando "la resistencia" Manzanero, desde el exilio

Buenos soretes, eso es lo que fueron. O pregúntenle a Remes cómo lo cagaron finito.
Cacerolo Corral

Y... depende de cada uno. Porque todos sabemos qué pretenden, en el fondo.
Rescatado, del Fondo

¿Saben cuándo van a ser buenos? Cuando los mandemos al Fondo de la Legua.
Telúrico Ramírez

Fueron buenos mientras duré.
Mingo, con un pie en gayola

Para el próximo número:
¿A qué hora es La Hora de los Hornos?

SEPARADOS AL NACER


¿Diego Gelblung?


¿Chiche Guelar?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

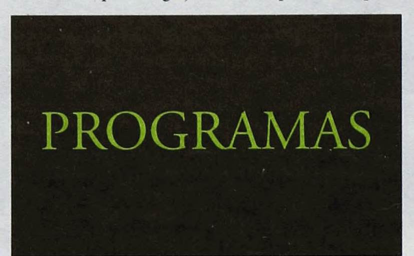
POR NOÉ JITRIK

En 1993 fui candidato en las elecciones para diputados por un pequeño y voluntarioso grupo de izquierda. Agradecí que me incluyeran, pese a los sarcasmos de algunos amigos que creían mucho más en la ascendente figura de Chacho Alvarez. La cantidad de votos que obtuve fue magra pero, no obstante, nada despreciable si se considera el número de lectores de mis libros y de mis notas en este diario. Enfrenté las ironías y la experiencia me gustó: pude decir algo de lo que pensaba en algún canal de televisión, en flacas reuniones de ciudadanos interesados, expliqué mi patrimonio a Poder Ciudadano y, cuando me preguntaban cuál era mi programa, me echaba a reír. "¿Quieren que les cuente lo que pienso *decir* si me eligen? Porque lo que pueda *hacer* si me eligen tendrá seguramente poco que ver, salvo el pataleo, con lo que diga ahora. Programas tengo a montones, lo que no tengo es fuerza política para ejecutarlos." ¿O alguien, alguna vez, pudo ejecutar esa inolvidable consigna radical de "Reforma agraria inmediata y profunda", que se sacaba a relucir cuando los incriminados se veían obligados a mostrar su programa?

Lo cual quiere decir que los únicos que han sido históricamente fieles a los programas que declararon fueron los que perdieron; los que ganaron dijeron, de una manera u otra, lo mismo que Menem: "¡Síganme, no los voy a defraudar!", y los que creyeron que, porque lo decía, iba a venir el consolador salariazo y un nacionalismo económico recostado en las tradiciones peronistas, todavía están esperando. Lo mismo que los que votaron el programa de la Alianza, que nos sacaría del apuro no sólo de manera inteligente sino también progresista, democrática: guerra a la corrupción, no habrá piedad para los vampiros transnacionales.

Lo del programa es una retórica, tan sometida al juego de fuerzas reales que sólo puede llevarse a cabo si quien lo propone tiene el respaldo de fuerzas reales y poderosas que desean lo mismo que él propone. Ejemplo: Lázaro Cárdenas nacionalizó el petróleo y no lo derrocaron; Illia estatizó las estaciones de servicio y así le fue; Allende nacionalizó el cobre y terminó asesinado en el Palacio de la Moneda porque vinieron los sarracenos. A propósito, Allende no hizo esto de cualquier manera: les dijo a los dueños de Anaconda y otras empresas extranjeras que debían tanto y cuanto de impuestos y que sería muy bueno que pagaran, a ellos no les pareció tan bueno y entonces Allende les dijo: "Les compro las empresas; descontamos lo que deben y el saldo (más o menos unos cinco pesos de entonces) se los entrego en efectivo". Fue consecuente con su programa, ingenioso y socialista. Pero lo derrocaron no mucho después.

Todo esto viene a cuento a propósito del programa que presentó Duhalde cuando le encargaron la Presidencia. Dijo cosas interesantes pero, a casi cincuenta días de esas declaraciones, parece que la cosa va por otro lado. Algunos amargos dicen que va para el lado que fue siempre, o sea: devolverles a los ricos lo que nunca se les sacó y sacarles a los pobres lo que siempre se les estuvo sacando. Parece simple, pero no creo que haya en Duhalde y sus expertos voluntad clara, aviesa y decidida de que sea así; imagino que, así como yo me doy cuenta, también ellos advierten que la cosa no está para sanguijuelas de los pobres cuerpos



argentinos pero, me temo, no han podido enfrentar la negociación con los dueños del dinero (de ese conjunto llamado Argentina) desde una posición de fuerza. Y han ido cediendo frente a argumentos tales como: "Si nos quieren coartar, si nos quieren limitar, si nos quieren cobrar lo que debemos, si nos quieren cobrar los impuestos que no hemos pagado, si quieren que sigamos produciendo (para engrandecer al país, etcétera), nosotros nos vamos y ya, a ver cómo se las arreglan". Argumento atendible; las consecuencias de tal enunciado serían en principio fatales: cierre de fábricas, más desempleados, desabastecimiento... en fin, el desastre, puesto que los que en esos términos negociaron se las habían arreglado oportunamente –Martínez de Hoz, Cavallo y Menem mediante– para desmantelar todo lo que no fuera ellos en materia de producción. Como es más que evidente que la economía del país está en ruinas, ¿qué más que algo peor puede pasar si no se producen medicamentos ni alimentos ni máquinas ni energía ni comunicaciones? El colapso, el pozo ciego, la nada nacional. ¿Quién quiere eso?

Tengo un plan para enfrentar este planteo y volver atrás en las concesiones que en estos días se han hecho a los deudores mayores, nacionales y extranjeros. Hay que llamarlos de nuevo, poner caras amables y decirles: "¿Saben qué? Marcha atrás. Ustedes pagan todo lo que deben, el Estado no los va a subsidiar más y, por si fuera poco, traigan todo el dinero que fueron sacando al exterior a costa de gobiernos más benevolentes que nosotros". Ya veo la cara de los así interpelados. Lo más probable es que digan: "Entonces nos vamos". Ahí yo aconsejo que les respondan: "¡Cómo no! Buen viaje. Ustedes se van, pero las fábricas se quedan. Se las pasamos al plantel de trabajadores de cada una de ellas, nuevo régimen social, en cada fábrica una cooperativa de productores, exactamente los mismos que las manejan ahora y las hacen producir. Incautación no, de ninguna manera: pago a plazos, descontando lo que deben, desde luego, sobre el valor de los bienes y, para que no se sientan mal, los pagos a medida que la economía se restablezca: una primera cuota, a fines de 2003, cuando el corralito abra sus primeras puertas y las otras a pactar, respeto absoluto a la libertad de contratación".

Seguramente los banqueros, industriales, importadores y exportadores y hasta financistas encontrarán sana esta propuesta, así como los trabajadores que muy probablemente la acepten (si el Estado apoya, por supuesto, no es cuestión de buscarse enfrentamientos inútiles). Trabajarán más contentos que antes, no habrá desabastecimiento y podremos empezar de nuevo a ahorrar, a comprar cosas, a tomarnos vacaciones y, de paso, a comprar algún que otro libro de autor nacional.

Comprendo las dificultades de un plan como éste. Para algunos esto será terrible, nada más ni nada menos que el socialismo –se habla de cooperativas, se privilegia el trabajo sobre la especulación– y por qué no, pero ni siquiera es eso sino una manera bastante práctica de mantener una relación decente con lo que antiguamente se llamaba "la Nación". Claro que hay que tener ganas de hacerlo. O no bastan las ganas, casi todo el mundo las tiene: hay que tener fuerza, respaldo político y una claridad de miras que, lamentablemente, quienes pueden pensar de este modo no se atreven a tener por miedo a caer en el vacío. Como si tal vacío fuera peor que el que nos espera si seguimos dándoles lo que no tenemos a quienes lo tienen todo.



ANCLAOS EN EL FIN DEL MUNDO

Hace cien años, una expedición sueca con un oficial argentino se internó en la Antártida con el propósito de invernar allí y realizar estudios geológicos. Al llegar la primavera, el buque que debía buscarlos se hundió frente a sus ojos. Los sobrevivientes permanecieron librados a su suerte mientras partían dos misiones de rescate, una desde Suecia y otra desde Buenos Aires. Ésta es la increíble historia de cómo sobrevivieron y qué pasó después con el geólogo sueco Otto Nordenskjöld y el alférez entrerriano José María Sobral.

POR PABLO WAINSCHENKER

Después de cuatro días de navegación entre los hielos antárticos, una pequeña isla aparece en el horizonte. Sobre su costa, a escasos metros del Mar de Weddell, se alcanza a ver una cabaña de madera. Parece demasiado antigua para ser una base científica. Alguien habla por los parlantes del buque y la noticia se confirma: soportando temperaturas de 45º bajo cero y vientos de 200 kilómetros por hora, la casa de la primera expedición sueca a la Antártida aún se mantiene en pie, casi cien años después de que sus habitantes fueran rescatados. "Todos nosotros escuchamos esta historia desde que éramos chicos. Pero nunca imaginamos que pisaríamos el lugar donde estuvo mi bisabuelo", dice Marianne Löwenhielm, bisnieta de Otto Nordenskjöld y una de las pasajeras que partieron del puerto de Ushuaia rumbo a la isla de Cerro Nevado en la Antártida. Junto con otros 119 ciudadanos suecos, la chica viaja a bordo del rompehielos *Polar Star* para cumplir el sueño de su vida: llegar a la casa en que su bisabuelo y un joven entrerriano permanecieron dos años aislados del mundo y dados por muertos.

La historia es tan fascinante como desconocida. Hace cien años, un sueco de 40 años llamado Otto Nordenskjöld, doctor en mineralogía y geología, y profesor en la Universidad de Upsala, inició desde su país la primera expedición de estudio que permanecería un año entero en la Antártida. Con la ayuda de varios patrocinadores europeos y el apoyo del presidente Roca, este profesor universitario sueco había conseguido un buque ballenero llamado *Antarctic*, a bordo del cual llevaba una pequeña cabaña prefabricada que sería su abrigo durante el inhóspito invierno polar. La asistencia del gobierno argentino no era desinteresada: a cambio de carbón y suministros nacionales, los suecos debieron conceder que un joven militar de Gualeguaychú llamado José María Sobral se incorporara al equipo que invernaría en la Antártida. El gobierno argentino daba por hecho que el viaje sería un éxito y que serviría para sentar precedente ante un futuro reclamo de soberanía. Roca jamás imaginó que, un año después del paso de los suecos por el puerto de Buenos Aires, debería organizar una desesperada misión de rescate.

NADA ES GRATIS, MISTER NORDENSKJÖLD

El 16 de diciembre de 1901, cuando el *Antarctic* llegó al puerto de Buenos Aires, la ciudad no lo recibió de la mejor manera: una huelga de los empleados portuarios impidió a los suecos abastecerse de carbón, fundamental para continuar el viaje. Nordenskjöld tuvo que bajar a tierra y negociar con los huelguistas para aprovisionarse de vituallas (la mayor parte del carbón lo cargarían en Ushuauaia). No fue ésa la única sorpresa que encontró el sueco en Argentina: al entrevistarse con funcionarios del gobierno, el ministro de Marina Onofre Betbeder le hizo saber que el apoyo nacional a su expedición estaba condicionado a que los extranjeros aceptaran que un oficial argentino formara parte del grupo. Nordenskjöld estaba dispuesto a permitir que un argentino se sumara a la tripulación, pero no incorporarlo al grupo de invernantes. Sin embargo, no tenía mucho margen de negociación: su propio gobierno no lo había apoyado y la ayuda argentina resultaba fundamental para concretar su proyecto.

Meses antes de que la expedición pasara por Buenos Aires, la Armada había abierto una lista de postulantes para elegir al enviado argentino al Polo Sur. Tres días antes de que el *Antarctic* dejara el puerto porteño, el alférez de fragata José María Sobral recibió una carta firmada por el ministro de Marina: "Comunico a Ud. que ha sido designado para formar parte de la expedición científica que dirije (*sic*) el Doctor Otto Nordenskjöld. De acuerdo con lo convenido, Ud. tomará parte en todas las observaciones magnéticas, meteorológicas y oceanográficas que lleva a cabo dicha expedición y formará parte de toda comisión de detalle que sedestaque con cualquier fin. Se hace saber a Ud. que el gefe (*sic*) de la expedición ha contraído con el Gobierno Argentino los compromisos de hacer entrega a este Ministerio de los datos científicos recogidos y todas las colecciones zoológicas que formen durante el tiempo que dure la expedición. Este Ministerio ha dado órdenes para que en Ushuauaia se entregue al *Antarctic* el carbón que solicite y se ha dirigido al Gobernador de Tierra del Fuego pidiendo le preste los auxilios que requieran y crea convenientes. El que suscribe piensa que la índole de esta importante comisión que confía a Ud. sabrá ser debidamente apreciada y que tratará por todos los medios de corresponder a la distinción de que ha sido objeto. Dios guíe a Ud.".

Eso era todo. Sobral, de apenas 21 años, carecía de experiencia polar y no hablaba una palabra en sueco. La Armada lo mandaba al Polo Sur sin siquiera darle el equipo básico de supervivencia. Él mismo debió salir a buscar por Buenos Aires ropa que lo protegiera del clima antártico. Más tarde escribiría: "En Buenos Aires no se encuentra en ninguna época abrigo apropiado para las regiones polares; y si se tiene en cuenta que estábamos en el rigor del verano, cuando el comercio guarda sus artículos de invierno, se comprenderá lo difícil que era adquirir en plaza ropas para temperatura de 40º bajo cero. No tenía a quién preguntar lo que debía llevar, sólo sabía que precisaba ropas muy abrigadas y que no había en Buenos Aires ropas para usar en el país al que me dirigía. Me resolví a afrontar la situación como se presentaba y compré lo que me pareció mejor. Con excepción de la ropa interior, todo resultó perfectamente inservible".

HAY QUE PASAR EL INVIERNO

Después de varias idas y venidas, el *Antarctic* desembarcó a Nordenskjöld, Sobral y otros cuatro hombres en la isla Cerro Nevado, al Este de la Península Antártica. Además de las provisiones necesarias para pasar el invierno, la tripulación del Antarctic bajó a tierra la casa prefabricada en la que vivirían los expedicionarios. Dispuesto a empezar con la construcción, el jefe recibió una nueva sorpresa: el plano se había perdido durante el viaje, así que los suecos tuvieron que ir adivinando dónde iba cada pieza numerada. Después de 25 días de trabajo, la obra quedó terminada. Era una tradicional casa sueca de 6,3 metros por 3, preparada para alojar a seis personas más una cocina, un saloncito central y un altillo que servía como depósito de provisiones. En febrero de 1902, el *Antarctic* partió con la promesa de volver al verano siguiente.

DOS IMÁGENES ESTREMECEDORAS: EL ANTARCTIC ATRAPADO POR EL HIELO Y, POCO DESPUÉS, HUNDIÉNDOSE EN EL MAR DE WEDDELL

"El *Antarctic* se hundió en el océano, a 70 kilómetros de la isla más cercana. Después de vagar entre los hielos en dos botes, los náufragos consiguieron llegar hasta la isla Paulet y se prepararon para pasar el invierno. Sabían que ningún barco se internaría en esas aguas hasta el verano siguiente."

GRUNDEN, ANDERSSON Y DUSE EN CERRO NEVADO DESPUÉS DE PASAR UN INVIERNO REFUGIADOS EN BAHÍA ESPERANZA



Junto con Nordenskjöld y Sobral, en Cerro Nevado quedaron: Gösta Bodman (de 25 años, licenciado en filosofía y encargado de las observaciones magnéticas, meteorológicas y astronómicas); Eric Ekelöf (también de 25 años, estudiante de tercer año de medicina que actuó como médico de la expedición y se ocupaba también de las observaciones bacteriológicas y psicológicas, así como de la realización de caricaturas que levantaron el ánimo del grupo durante las interminables horas del invierno); Olle Jonassen (un noruego de 26 años que se desempeñó como carpintero, herrero, fogonero y zapatero, y que gracias a su experiencia previa ártica y antártica tenía a su cargo un puesto clave: cuidar a los perros de arrastre y los trineos); y Gustav Akerlund (otro noruego, de 17 años, que se encargaba de la cocina y las provisiones). Nordenskjöld describiría así la convivencia dentro de la casa: "La lumbre que encendíamos para calentarnos con grasa animal, o el hogar de la cocina, dio origen a una especie de hollín viscoso que se depositaba encima de todos los objetos, penetrando hasta los más apartados rincones. Esta transformación se notaba poco, porque el hollín se depositaba de una manera tan uniforme, que no quedaba nada en la casa que pudiera servir como comparación: todo estaba sucio". La mugre era un tema importante, pero no el único: la humedad del ambiente se concentraba en los rincones y en el suelo, formando una capade hielo en la que quedaban incrustados todos los objetos que se dejaran inadvertidamente allí (desde zapatos hasta estuches para instrumentos de medición). Cuando los hombres necesitaban estos objetos, debían desenterrarlos con un hacha. Sobral se refiere así al deficiente sistema de ventilación: "Cantidad de hielo se formaba en las paredes, piso y techo. El hielo de arriba caía en forma de lluvia cuando la temperatura subía. Como nuestras camas estaban distribuidas lo mismo que en un camarote de barco, los que teníamos las cuchetas altas sufríamos las consecuencias del deshielo".

PRIMAVERA DESDICHADA

Después de pasar el invierno tomando datos estadísticos y realizando diversos descubrimientos, los hombres esperaban ansiosamente la llegada del barco. Sin embargo, las cosas no salieron como Nordenskjöld había proyectado. Al intentar llegar a Cerro Nevado, el *Antarctic* se encontró con temperaturas inferiores a lo esperado, lo que le impidió penetrar en el Mar de Weddell. Luego de varios intentos, el segundo de la expedición, J. Gunnar Andersson, decidió desembarcar junto con el marinero Grunden y el cartógrafo Duse para intentar llegar hasta la cabaña desplazándose sobre el mar congelado. Mientras tanto, el buque continuaría buscando aguas libres de hielo que le permitieran avanzar. Los tres hombres bajaron a tierra en el sitio que hoy se conoce como Bahía Esperanza. Mientras tanto, presionado por enormes bloques de hielo, el *Antarctic* se hundió en el océano, a 70 kilómetros de la isla más cercana. Después de vagar entre los hielos en dos botes, los náufragos consiguieron llegar hasta la isla Paulet. Allí construyeron una cabaña de piedra y se prepararon para pasar el invierno. Sabían que ningún barco se internaría en esas aguas hasta el verano siguiente.

> "Al principio no reconocí a mis compañeros en aquellos seres de aspecto lamentable, negros como el carbón, cubiertos de trapos de pies a cabeza, con los ojos protegidos por extrañas antiparras y los largos cabellos untados con grasa de foca."
> OTTO NORDENSKJÖLD, JEFE DE LA EXPEDICIÓN

El equipo original había quedado dividido en tres: la cabaña de Cerro Nevado con el jefe Nordenskjöld, el entrerriano Sobral y otros cuatro hombres; el segundo grupo con los desembarcados en Bahía Esperanza (que habían fracasado en su misión de encontrar a Nordenskjöld y debieron buscar reparo ante la inminencia de una invernada inesperada) y el grupo formado por el capitán Larsen y diecinueve miembros de la tripulación del *Antarctic* (que dormían unos contra otros para mantener el calor en la cabaña de la inhóspita isla Paulet). Quienes peor la pasaron fueron los tres hombres desembarcados en Esperanza: encerrados en un pequeño refugio de piedras, se las ingeniaron para resistir a pesar de las complicaciones. El propio Andersson escribiría al respecto: "Cada vez que encendíamos la lumbre, la choza se llenaba de humo. Cuando las tormentas de nieve tapaban el tubo de la chimenea, la humareda era tan espesa que apenas podíamos distinguirnos a la débil luz de la lámpara". Al llegar la primavera, los tres hombres tenían un aspecto lamentable. Sus cuerpos estaban cubiertos por una gruesa capa negruzca, mezcla de su propio sudor y el humo grasiento del hornillo que utilizaban para cocinar y calefaccionarse.

Luego del penoso invierno, el trío intentó nuevamente llegar a la cabaña de Nordenskjöld, sin éxito. Paralelamente, Nordenskjöld y Jonassen trataron de llegar a Paulet, sin saber que sus compañeros estaban allí; simplemente porque era uno de los puntos de referencia que habían fijado con el *Antarctic*. El 12 de octubre de 1903 ambos grupos se encontraron en la isla Vega. Nordenskjöld al principio no los reconoció, asombrado por "aquellos seres negros como el carbón, cubiertos de pies a cabeza, con los ojos protegidos por extrañas antiparras y los largos cabellos untados con grasa de foca". Luego de la sorpresa inicial, los invernantes de Esperanza fueron llevados a la casa, en la que pudieron recomponerse.

AL RESCATE

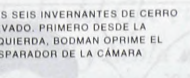
En Buenos Aires, la ausencia de noticias sobre Nordenskjöld y Sobral había causado alarma. El gobierno sueco expresó su preocupación. Para tranquilizar a los nórdicos, el 15 mayo de 1903 la Cancillería había mandado instrucciones al cónsul argentino en Estocolmo: "Comunique ese gobierno que gobierno argentino caso no recibirse en breve noticia llegada antarctic a ushuaia o malvinas ha decidido preparar expedición de auxilio que saldria primavera proxima con destino tierras australes interesado en buen exito expedicion polar". El gobierno sueco agradeció el gesto pero, por las dudas, empezó a preparar su propia expedición de rescate. Los europeos sabían que la experiencia argentina en aguas antárticas era prácticamente nula.

Si bien Argentina carecía de un buque que pudiera navegar en zonas polares, el gobierno no podía desentenderse del compromiso. Se decidió reformar la cañonera *Uruguay* para que pudiera navegar en aguas antárticas. La misión de salvamento fue encomendada al teniente de navío Julián Irízar. El día de la partida, el presidente Roca despidió a los marinos con el siguiente discurso: "Lleváis un buque fuerte y bien provisto, como para resistir el terrible choque y aprisionamiento de los témpanos, y una tripulación que sabrá mostrarse a la altura de las circunstancias y de la bandera que llevan". El 8 de noviembre de 1903, la *Uruguay* llegó al Mar de Weddell. El doctor Bodman, meteorólogo de la expedición sueca, estaba acampando a 20 kilómetros de la casa, cazando pingüinos junto con el cocinero, en previsión de un tercer año de aislamiento. Allí se produjo el encuentro. Los marinos argentinos que habían bajado a tierra vieron la carpa y se acercaron. Jorge Jalour, uno de los oficiales de la *Uruguay*, luego escribiría: "La carpa estaba cerrada, y a fin de no impresionar peligrosamente a sus ocupantes, nos pusimos a conversar en voz fuerte con el comandante Irízar. Sentimos primero unos rugidos; luego algo como un terremoto que se revolvía en el interior. Una mano descose la pequeña abertura de entrada, una cara aparece: rubia, despeinada, sucia, con ojos de espanto, y nos mira".

Estaban salvados. Según el relato de Jalour, la excitación de Bodman era indisimulable: "Alto, fornido, con una bota puesta y otra en la mano, nos ofrece té, café, mientras busca algo. Me dice que no encuentra la bota. Al indicarle que tiene una puesta y la otra en la mano, el hombre se serena". Mientras el contingente empacaba lo más rápido posible, un nuevo grupo de hombres llegó a Cerro Nevado: era el capitán Larsen, quien había partido en un bote con cinco de los náufragos del *Antarctic* en busca de la cabaña de Nordenskjöld. Todos se encontraban vivos y relativamente saludables, excepto Ole Wennersgaard, uno de los refugiados en la isla de Paulet, que había muerto durante el invierno. Mientras los suecos se ponían al tanto de las novedades, el capitán de la *Uruguay* interrumpió el emocionante reencuentro con la información de que debían partir cuanto antes. Irízar ni siquiera contaba con pasar por Paulet antes de embarcar: temía quedar atrapado por los hielos. Ahora que se sabía que los suecos estaban con vida, había que sacarlos de allí sin más demora.

REGRESO CON GLORIA

Durante el segundo año de invernada, la incertidumbre sobre el destino de los expedicionarios los había hecho famosos. Al conocerse que estaban vivos, la noticia corrió por el mundo entero. En la tarde del 2 de diciembre de 1903, Buenos Aires quedó paralizada: todos querían ver a los suecos y a Sobral sanos y salvos. Una multitud esperaba a la *Uruguay* en el puerto. Nordenskjöld relata: "Conforme avanza el buque contemplamos vapores





LOS SEIS INVERNANTES DE CERRO NEVADO. PRIMERO DESDE LA IZQUIERDA, BODMAN OPRIME EL DISPARADOR DE LA CÁMARA



EL COCINERO AKERLUND, DE SOLO 17 AÑOS, ERA EL MÁS JOVEN DE LOS EXPEDICIONARIOS

> "En Buenos Aires no se encuentra en ninguna época abrigo apropiado para temperaturas de 40 grados bajo cero. Para peor estábamos en verano. Me resolví a afrontar la situación comprando lo que me pareció mejor. Con excepción de la ropa interior, todo resultó perfectamente inservible."
>
> ALFÉREZ J.M. SOBRAL, EL ARGENTINO QUE INTEGRÓ LA EXPEDICIÓN

grandes y pequeños, todos adornados y repletos de pasajeros que nos saludan dando vivas y agitando pañuelos, en tanto las bandas de música se oyen tocar aquí y allá, y los vapores hacen sonar sin interrupción sus sirenas". En tierra, la escena era formidable: "Todas las riberas estáncubiertas por la inmensa muchedumbre, todos los edificios y paseos, los muelles y los vapores transatlánticos allí amarrados aparecen adornados con banderas y llenos de gente", escribe Nordenskjöld.

Al gobierno le había salido bien la patriada. No sólo lograron que un argentino invernara en la Antártida, sino que todo el contingente había sido rescatado por un buque nacional. El presidente Roca, que pensaba concurrir a la bienvenida, no pudo hacerlo debido a la muerte de su hermano. Aun así, los miembros de la expedición tuvieron su momento de gloria popular. En Buenos Aires nadie hablaba de otra cosa y las zapaterías vendían botines "a lo Sobral".

A pesar de haberse convertido en un héroe nacional, José María Sobral fue muy maltratado luego de su epopeya. El joven, que durante los dos años de aislamiento había aprendido a hablar sueco, pidió permiso a la Marina para ir a estudiar a Europa. Como los jefes navales le negaron esa posibilidad, el hombre dejó la Armada y viajó a Upsala, donde tiempo después se doctoró en geología. A pesar de su anhelo de volver a pisar suelo antártico, las autoridades nunca le perdonaron que hubiera dejado la Armada y el país. Mientras su nombre se invocaba en cada acto oficial y cada reclamo de soberanía, Sobral era humillado por sus ex camaradas de manera impecable: nunca lo premiaron con un ascenso, ni una beca, ni siquiera un agradecimiento formal. Sus proyectos científicos fueron constantemente rechazados. El 15 de abril de 1961, una noticia pasó casi inadvertida para los porteños. *La Prensa* publicó un suelto que decía: "Murió ayer en esta capital el doctor José María Sobral, recordado protagonista junto a Nordenskjöld de la expedición del *Antarctic* a los hielos australes, rescatados después de casi dos años de aislamiento por la proeza de la corbeta *Uruguay*".

A Otto Nordenskjöld no le fue mucho mejor. La administración sueca le envió a su familia una factura por los gastos de la expedición de salvamento: a pesar de haber llegado a costas patagónicas cuando el grupo ya había sido rescatado por la *Uruguay*, el gobierno de Suecia no estaba dispuesto a hacerse cargo de los gastos de su fracasado envío de socorro. Debido a esto, Nordenskjöld estuvo en deuda toda su vida. En 1928, el hombre que había sobrevivido dos años entre los hielos murió aplastado por un colectivo en una tranquila calle de Gotemburgo.

LA REVANCHA

Ricardo Capdevila es curador del Museo Antártico Argentino y responsable de la restauración y conservación de la casa de los expedicionarios suecos que se mantiene en pie en medio del hielo polar. Sin dudas, el apuro de Irízar fue muy útil para el actual museo. Capdevila explica por qué: "Cuando llegamos en 1980, el primer trabajo que hubo que hacer fue comenzar a picar el hielo a mano, para lograr un espacio que nos habilitara acceso al interior. Es que las ventanas se habían volado, y adentro se había acumulado nieve durante casi ochenta años. Había casi dos metros de hielo en el interior". Una vez que pudieron ingresar, los investigadores fueron recuperando los objetos que, en el apuro, había abandonado el grupo sueco. "Hay todo un inventario de las cosas que se recuperaron: los grampones de Nordenskjöld, un par de botines, un cuchillo... Año a año seguimos encontrando cosas. Hace poco encontramos en la costa una media con las iniciales *ON* (las de Nordenskjöld)".

¿Cómo es posible que surjan nuevos elementos después de cien años? Capdevila explica: "Los suecos tenían muy próximo a la casa un lugar que usaban de basurero. Ese lugar es, a la vez, la vía de descarga de deshielo de la ladera. Entonces hay un arrastre de cosas hacia el mar. Es por eso que aparecen este tipo de cosas. Hemos encontrado ropa, zapatos y una cantidad de elementos importantes en el mar. Además, en los alrededores de la casa había ladrillos refractarios de lo que fue el observatorio magnético que hicieron los suecos. Botellas rotas (de cerveza Quilmes que la expedición había recogido en Buenos Aires), cápsulas de balas servidas y la infinidad de elementos que pudo haber tenido una expedición que se vio forzada a invernar dos años".

Los festejos por el centenario de la expedición Nordenskjöld comenzaron en octubre pasado con una exposición en el Museo de Historia Natural de Estocolmo. En breve, un acontecimiento similar se producirá en Buenos Aires. Capdevila: "El 19 de abril inauguraremos una muestra itinerante gratuita en el Apostadero Naval de Retiro. Luego recorreremos el interior del país. Habrá una réplica de la cabaña sueca y se podrá acceder a material multimedia sobre esta epopeya polar". Además, el museo está dándole los últimos retoques al *Libro del Centenario*, donde se compilan todos los trabajos de investigación relacionados con la histórica expedición sueca. Capdevila explica: "La expedición sueca es la primera que inverna en el sector Este de la península antártica y hace la mayor contribución de conocimientos científicos sobre esa zona. El aporte a la geografía, la biología y la geología es increíble. Es más: esa información tiene hoy un valor fundamental debido al fenómeno de calentamiento global que sufre el planeta. Gracias a los datos recogidos por la expedición sueca, se pueden comparar los valores de principios de siglo con los actuales y ver cuál es la evolución que han tenido todos esos parámetros. Aún hoy hay un interés científico, más allá del histórico. El aporte que ellos hicieron es fantástico".

Capdevila acompañó a los descendientes de Nordenskjöld que visitaron la casa en la Antártida hace dos semanas. Después de escuchar sus explicaciones, los veinte miembros de la familia Nordenskjöld regresaron felices al *Polar Star*. O no tanto. Marianne Löwenhielm, la bisnieta de Nordenskjöld, comentaba por lo bajo: "Gasté todos mis ahorros en este viaje. No sé qué voy a hacer cuando vuelva a Suecia". La chica puede considerarse afortunada: Oke Sobral, hijo de José María Sobral, no pudo reunir los cinco mil dólares del pasaje y se quedó en Ituzaingó. R

El material fotográfico se publica gracias a la gentileza de Fred Goldberg, Ricardo Capdevila y el personal del Museo Antártico Argentino.



Busco mi destino



CINE Primero compró los derechos cinematográficos de los diarios del primer viaje que hizo el *Che* (en moto) por Latinoamérica. Después convenció a Ettore Scola para coescribir el guión, a Robert Redford para que fuera el productor y al brasileño Walter Salles para que se encargue de la dirección. Y finalmente se dará el gusto de hacer él mismo un documental sobre el rodaje, acompañando al octogenario Roberto Granados (el compañero del Che en aquel viaje) por los escenarios recorridos hace casi medio siglo. El italiano ←*Gianni Minà* cuenta a *Radar* cómo lo logró.

POR ALICIA MARTÍNEZ PARDIES

No tiene paz, ni la busca. Desde que decidió ser periodista, en 1959, el italiano Gianni Minà ha incursionado en cuanto rincón periodístico pueda imaginarse. A los veinte años fue colaborador del diario deportivo *Tutto Sport*; un año después ingresó en la RAI, para cubrir las Olimpíadas de Roma. Marcó con lenguaje propio sus transmisiones televisivas de ocho mundiales de fútbol, siete olimpíadas y más de cien peleas por títulos mundiales de box; realizó una Historia del jazz y otra del pugilato. A mediados de los 70, siempre para la RAI, empezó a alternar notas de box y el show-business norteamericano, con análisis de los conflictos sociales de las minorías de la época, y extensos reportajes a personalidades de distintos ámbitos y países, que signarían su carrera: David Alfaro Siqueiros, Muhammad Alí, Sergio Leone, Los Beatles, Jane Fonda, Gabriel García Márquez, Federico Fellini, Robert De Niro, Enzo Ferrari. En 1982, el presidente Sandro Pertini le entregó el Premio Saint Vincent al mejor periodista televisivo del año. Por esa época no había quien le negara un reportaje. Y entonces apostó más fuerte: en 1987 entrevistó durante 16 horas a Fidel Castro, en lo que devino un documental histórico y un libro (*Un encuentro con Fidel*) publicado en todo el mundo. Desde los diarios, la televisión y la radio de su país dispara opiniones políticas y culturales que generan adhesiones y odios continuos; publica libros periodísticos (*El Papa y Fidel*, *Historias de América latina*); filma documentales (*Historia de Rigoberta*, sobre la Nobel de la Paz, Rigoberta Menchú; *Marcos y la insurrección zapatista*, presentado en el Festival de Venecia del 1996; *El Che treinta años después* y *No seré nunca un hombre común*, sobre Diego Maradona); dirige una colección de ensayos latinoamericanos titulada "Un continente desaparecido" y la revista literaria *Latinoamerica e tutti i sud del mondo*. Y hoy está una vez más en la Argentina. Porque, a los 63 años, Gianni Minà va por más: la filmación de *Mi primer gran viaje* (la historia del viaje iniciático del joven Ernesto Guevara y su amigo Alberto Granados, por Latinoamérica en motocicleta) con producción de Robert Redford, dirección del brasileño Walter Salles y supervisión general de Ettore Scola.

CUANDO EL CHE AÚN NO ERA EL CHE

"El personaje que escribió estas notas murió al pisar de nuevo tierra argentina. El que las ordena y pule no soy yo; por lo menos no soy el mismo yo. Ese vagar sin rumbo por nuestra Mayúscula América me ha cambiado más de lo que creí." La fuerza de estas líneas escritas por el Che en esos diarios de viaje llevaron a Minà a adquirir, hace ya nueve años, los derechos cinematográficos del libro, con la idea de entusiasmar alguna vez a un buen director y un buen productor, y así cumplir uno de los pocos objetivos que aún no ha alcanzado: escribir un guión cinematográfico.

Desde que usted comenzó a pensar en este proyecto, se han rodado y estrenado varios films sobre la vida del Che, y publicado casi una decena de biografías. ¿Se puede aún resignificar su figura?

–Sí, y ésa es la apuesta de este film, porque será una película del Che cuando aún no era el Che. La idea que trabajamos tanto con Walter Salles como con Redford y Ettore Scola es la de un film de iniciación, un relato sobre el descubrimiento de una vocación, detonada luego de haber visto la injusticia explícita en un continente. Es decir, un relato donde estará en primer plano el ansia de aventuras y los ideales de dos jóvenes, Ernesto Guevara y Alberto Granados, explorando en motocicleta este continente.

En un primer momento de su proyecto, aparecía Luis Puenzo en el staff...

–Yo había soñado e intenté llevar adelante el proyecto con Puenzo. Hicimos todos los esfuerzos necesarios para conseguir financiación, pero no lo logramos. Este film no es costoso por el casting (que Salles aún debe definir) sino por las locaciones, que van desde la cordillera hasta la selva, y por los medios de transporte necesarios para llegar a lugares muchas veces insólitos. Después del intento con Puenzo, seguí trabajando con Scola el guión, hasta que hace dos años me llamó Redford, quien había leído el libro y después de haber indagado sobre la primera editorial que lo había publicado (Feltrinelli), me ubicó y me preguntó por qué lo había comprado. Le contesté que tenía el sueño de escribir el guión y de hacer un *making of* de la película durante el rodaje, llevándome conmigo al viejo Alberto Granados, quien con sus más de ochenta años me había dicho: "Mirá, sea como sea, quiero volver a recorrer esos mismos lugares. Si es en moto, mejor". Redford me contestó que él sería no sólo el productor de la película sino de mi documental también.

¿Cuándo y dónde empezará el rodaje?

–En los próximos días nos reuniremos con Salles y Redford en La Habana para hacer la preproducción y definir las locaciones; y comenzaremos el rodaje el 2 de septiembre, primero en la Argentina, Chile y Perú.

Aunque sobran motivos para elegir a un hombre como Scola, ¿por qué razón en particular recurrió a él?

–Por un motivo muy simple: es quien escribió la mejor road-movie de la historia del cine, *Il Sorpasso*, con Gassman y Trintignant. ¿Quién mejor que él para narrar la crónica de dos jóvenes a la búsqueda de aventuras?

LATINOAMÉRICA, MON AMOUR

Al cumplir los cuarenta, Minà sintió que ya se había divertido bastante como periodista de deportes y espectáculos, y que era tiempo de ahondar en argumentos relacionados con lo socio-político, siempre latentes detrás de sus crónicas deportivas y de show-business. Así empezó a trabajar cada vez más con Latinoamérica, protagonista casi exclusiva de sus producciones televisivas, documentales y literarias de estas dos décadas.

¿Por qué Latinoamérica?

–Yo me haría más bien la siguiente pregunta: ¿cómo es posible que un continente capaz de regalar a la humanidad tanta literatura, cine, deporte, artes plásticas y música sea tan pobre? Y una respuesta obvia: Latinoamérica es víctima de una política que no decide, pero padece. Con esa pregunta, esa respuesta y el interés periodístico consecuente, comencé a proponer cada vez más proyectos referidos a esta tierra. Siempre con bastante esfuerzo para vencer la reticencia de los responsables de los grandes medios de mi país, a la hora de dar espacio a esta temática. Esta reticencia ha sido tan monolítica que hace un año decidí publicar, con mi esposa Loredana y un par de colaboradores amigos, la revista *Latinoamerica e tutti i sud del mondo*, para difundir todo el material que no lograba colocar en los medios. La intención inicial era ésa, pero en este primer año el proyecto generó apoyos muy importantes, desde el diseñador gráfico más importante de Italia, Piergiorgio Maloni (que nos regaló el diseño de la revista), hasta la participación permanente de amigos intelectuales, como Dario Fo, Antonio Tabucchi, Frei Betto, Dacia Maraini... Así, cada tres meses me siento a editar una revista-libro de 250 páginas, que llega a más de cinco mil lectores.

La información negada es una de sus obsesiones.

"La apuesta es hacer una película del Che cuando aún no era el Che. La idea que trabajamos con Salles, Redford y Scola es hacer un relato de iniciación, donde estará en primer plano el ansia de aventuras y el despertar de los ideales de dos jóvenes que exploran en moto el continente."


MINISTERIO DE SALUD PUBLICA DE LA NACION
MATRICULA PROFESIONAL DE ENFERMERO
Nº 23.424
Fecha 22 dic. 1950
Apellido y Nombre GUEVARA Ernesto
Clase 1928 Distr. 43
M. I. Nº 6.460.503
Ced. I. Nº 3.524.272
de Capital Fede
Válido únicamente

LA MATRÍCULA DE ENFERMERO DEL CHE.

"…IO AUSTRAL" - Temuco, martes 19 de febr…

2 expertos argentinos en leprolo… recorren Sudamérica en motocicl…

Están en Temuco y desean visitar Rapa-Nu…

…R. A. GRANADOS Y EL ESTUDIANTE E. GUEVARA

El raid llegará hasta la capital venezolana.

GUEVARA Y GRANADOS EN TEMUCO (RETRATADOS POR EL DIARIO LOCAL).

–Sí, sobre todo en los últimos diez años. Cuando hacía televisión en la RAI me fui dando cuenta de que, por una singular toma de posición del periodismo moderno en general, más de la mitad del mundo había comenzado a desaparecer de los diarios y las pantallas, porque de una forma u otra develaban la responsabilidad de los países del llamado Primer Mundo en su manejo de las finanzas especulativas que rigen el destino del planeta. Pese a eso, en el 96 pude realizar el programa "Storie", con un formato bastante inédito para la RAI: largos reportajes a personalidades de distintos ámbitos y países que por su prestigio o trayectoria eran testigos de su tiempo y podían contar su historia sin banalidades. De esa experiencia surgió el libro *Historias de América latina* (publicado ennuestro país por Sudamericana), donde están las entrevistas a Aleida Guevara (hija del Che), Hebe de Bonafini, Chico Buarque, Rigoberta Menchú, Jorge Amado, Eduardo Galeano, Luis Sepúlveda y Diego Maradona, entre otros descuidados por la prensa italiana que pasaron por ese programa.

Pese al nivel de audiencia que tenía, "Storie" fue levantado de la programación de la RAI dos años y medio después.

–Hacer ciertas elecciones profesionales significa, desde el vamos, batallar para que esos materiales lleguen al público, porque la censura democrática es muy sutil, pero muy férrea. Nadie dice "no me gusta lo que hacés" o "tu propuesta no nos interesa". Las explicaciones son más eufemísticas: "Hemos cambiado la línea editorial" o "esto no es lo que la gente pide". Para quienes dirigen grandes medios periodísticos, el público tiene la mentalidad de un chico de doce años, y a veces menos. Pero la realidad es otra: en el caso de las historias que a mí me interesan son fastidiosas para la conciencia de un mundo que es responsable de las tragedias del 80 por ciento de la humanidad.

PASIONES ARGENTINAS

Minà ama la Argentina, por una serie de razones: los italianos que se establecieron aquí, Piazzolla, Maradona, Susana Rinaldi, Pino Solanas y quien le justificó su pasión por el fútbol a través de la palabra, Osvaldo Soriano. "Tuve la suerte de conocerlo y hasta de invitarlo como enviado especial a las Olimpíadas del 96 para el *Tutto Sport*, que yo dirigía entonces. Lo llamé y le dije si le gustaría ir conmigo a Atlanta a cubrirlas. 'Sí, claro', dijo él. Cuando ya lo habíamos acreditado, me mandó un fax: 'Gianni, la verdad es que Atlanta no me interesa mucho que digamos. Pero me encanta Nueva York. Si me mandás allá, puedo mirar las competencias por televisión y hacer reportajes. Ya sé que no es lo mismo, pero te juro que puedo inventar historias muy buenas'. '*Va bene*', le contesté. Pero poco después me volvió a escribir: 'Tengo algunos problemas personales que no me permiten realizar esa diversión intelectual que habíamos pactado. De cualquier modo, intentaré escribir algo para tu diario porque te ocupás de una causa noble: el fútbol'. Con el correr de los meses me enteraría cuán serios eran esos problemas personales (Soriano ya estaba peleando contra el cáncer que se lo llevaría en febrero del 97). Lo extraño y me falta mucho en cada visita que hago a la Argentina."

¿Qué visión tiene sobre lo que está ocurriendo en el país?

–Si pienso en la gente que está movilizada, resistiendo y proponiendo alternativas, soy optimista: porque un pueblo así, una cultura así, no puede terminar de esta manera, sin luchar y sin esperanza. Ustedes tienen frente a sí un problema que nosotros los italianos hemos experimentado en carne propia: reeducar a los gobernantes. No sé quién lo logrará primero, si ustedes o nosotros. El caso de la Argentina es dramático: ante el mundo entero, lo que falló es la elección extrema del neoliberalismo, tanto en los dos menematos como en el gobierno de De la Rúa. Se trata de un fracaso rotundo del capitalismo, como lo fue en su momento el del comunismo. Los cuatro grandes "campeones" del neoliberalismo en esta región (Carlos Salinas de Gortari en México; Fernando Collor de Mello en Brasil; Alberto Fujimori en Perú y Menem en la Argentina) terminaron con causas judiciales. Lo que lleva a una conclusión más bien incuestionable: ¿no será que el neoliberalismo produce solamente ilegalidad? R

"Ante el mundo entero, lo que falló en esta región es la elección extrema del neoliberalismo. Basta ver que Salinas de Gortari (en México), Collor de Mello (en Brasil), Fujimori (en Perú) y Menem (en la Argentina) terminaron con causas judiciales para entender que el neoliberalismo produce solamente ilegalidad."

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

La escala humana

Tres de los dramaturgos y directores contemporáneos más importantes de la escena nacional (Daulte, Spregelburd y Tantanian) trabajaron conjuntamente en la creación de esta pieza, que se reestrena después de giras y varios merecidos premios. La historia toma a una familia que, casi por casualidad, se convierte en asesina serial. La repetición de los crímenes es su única forma de ordenamiento; pero tendrán que planear de forma casi perfecta cómo evadir el castigo.
Los viernes y sábados a las 21 el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034 (reservas al 4836-2848).

Decadencia

Otra reposición, esta vez de la pieza de Steven Berkoff en versión de Ingrid Pellicori y Rafael Spregelburd con dirección de Rubén Szuchmacher. Un estudio de las clases gobernantes o "superiores", que necesitan suprimir la conciencia para tolerar su estilo de vida en el que obtienen placer a través del sufrimiento ajeno.
De miércoles a domingo a las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

música



RADAR RECOMIENDA

Raíces de pasión

El segundo álbum de Mimi Maura continúa explicando por qué la portorriqueña se convirtió en uno de los fenómenos del año pasado. Hay mejores canciones y versiones, siempre con esa mezcla de ritmos del Trópico, especialmente reggae, rock steady y ska (es muy bueno el reggae "Casas en llamas" de Sergio Rotman, el ex saxo de los Cadillacs y esposo de Mimi). También sigue el homenaje a Mike Acevedo, su padre, en covers de "Vente Conmigo" y "Llévame con ella" y boleros trágicos, como "Yo no lloro más". Los invitados de lujo incluyen a El Chango Spasiuk (que pone acordeón en el "Al borde del tiempo") y Ricardo Mollo (coproductor del álbum) en "Que te pedí". Sabroso y emocionante.

Since I left you

The Avalanches son un combo de seis dj's australianos que mediante el método de cortar y pegar samplers de películas, programas de TV y música produjeron un disco que une diversos estilos bailables, que van desde el disco hasta hip-hop. Y lograron un álbum abigarrado, sí, pero fácil de escuchar y perfecto para bailar, que es el principal objetivo.

video



RADAR RECOMIENDA

Taxi, un encuentro

Un hombre (Diego Peretti) recorre la ciudad en un taxi robado pero, por una noche, cambia de oficio y escucha las confidencias de sus pasajeros. Una de ellas es una adolescente herida (Josefina Viton), sobreviviente de un hecho violento. El falso taxista la ayuda y sus vidas se cruzan en un paisaje suburbano que abreva tanto en el realismo como en el clima ominoso de la obra de Paul Auster, que influenció a la argentina Gabriela David, la directora, en esta sencilla y efectiva opera prima.

Todo por un sueño

Nicole Kidman es hoy una gran estrella, pero hubo un tiempo en que apenas se destacaba en algún papel secundario. Éste es su primer protagónico importante en Hollywood, y el papel por el que empezó a llamar la atención como actriz. Gus van Sant la dirige en una brillante comedia de humor negro, como una ambiciosa chica que intenta triunfar en el mundo de la TV, pero tiene un obstáculo: un marido que la quiere en casa (Matt Dillon). Pronto ella se da cuenta que debe eliminarlo, y para eso seduce a un adolescente, el entonces también segundón Joaquim Phoenix.

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Bandana**
Gran Rex,
Corrientes 855
2. **Candombe nacional**
con Enrique Pinti
Teatro Maipo, Esmeralda 443
3. **Tanguera**
con Mora Godoy y María Nieves
El Nacional, Corrientes 960
4. **Monólogos de la vagina**
con Alejandra Flechner, María José Gabin y Verónica Llinás
La Plaza, Corrientes 1660
5. **El Romance del Romeo y la Julieta**
con Guillermo Fernández y Florencia Peña
La Plaza, Corrientes 1660

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Lovage**
Dan The Automator
(Tommy Boy)
2. **Is this it**
The Strokes
(BMG)
3. **B.R.M.C.**
Black Rebel Motorcycle Club
(Virgin)
4. **David Axelrod**
David Axelrod
(Mo Wax)
5. **White Blood Cells**
White Stripes
(XL)

Fuente: Rock 'n' Freud, Arenales 3337 (local 2)

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **El gusto de los otros**
de Agnès Jaoaoui
con J.P Bacri y A. Chabat
2. **Abre los ojos**
de Alejandro Amenábar
con Penélope Cruz y Eduardo Noriega
3. **La ciénaga**
de Lucrecia Martel
con Graciela Borges y Mercedes Morán
4. **Sin aliento**
de Jean Luc Godard
con Jean Paul Belmondo y Jean Seberg
5. **Rosarigasinos**
de Rodrigo Grande
con Federico Luppi y Ulises Dumont

Fuente: La Videoteca de Liberarte, Corrientes 1555

Hoy recomienda el elenco de *Breve relato de soledad compartida*, que se está presentando los viernes y sábados a las 21.30 en el Centro Cultural Recoleta.



Efrat Wolns

Actriz de *Breve ...*

Recomiendo tres obras: *Cachetazo de campo* (de Federico León), donde tres personajes recrean un mundo de misterios, asfixias y dolor con actuaciones brillantes y donde uno vibra constantemente como espectador. La segunda es *Villa Villa* (de la compañía De la Guarda): me encantó haber transitado por diferentes sensaciones y lo que más me impactó es que, a poco de iniciarse el show, cada uno de mis sentidos empezaron a formar parte del espectáculo. Por último, la casi recién estrenada *Pequeños fantasmas* (de Osvaldo Santoro), un espectáculo muy bello en contenido: un hombre que, a partir de la noticia de la demolición de su escuela, recuerda parte de su historia. Este pasado se representa a través de un grupo de chicos, que despliegan con espontaneidad un juego creíble y vital. Me encantaron las imágenes y la poesía del relato.



Gonzalo Jordán

Actor de *Breve...*

Me gustaría recomendar algunos de mis temas predilectos. Para comenzar, tendría que detenerme en un clásico imposible de evitar: "Kashmir", de Led Zeppelin, ideal para escuchar viajando en la ruta (si es de noche, mucho mejor). Cualquiera de sus versiones es excelente, pero recomiendo especialmente la última que se conoce, que cuenta con interpretación de los Zeppelin Jimmy Page y Robert Plant junto con una orquesta de músicos árabes, y resulta simplemente imperdible. Para disfrutar relajado, tomando algo y con luz tenue, nada mejor que "Garota de Ipanema", en la versión de Stan Getz y Joao Gilberto. Y para escuchar en todo momento, y casi con cualquier estado de ánimo, "August and Everything After" de los Counting Crows.



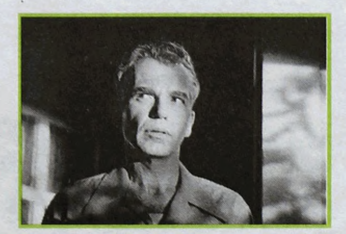
Romina Polnoroff

Actriz de *Breve...*

Hay tres películas que, para mí, reúnen las cosas que más me gusta ver en cine. La primera es *Antes del amanecer* con Ethan Hawke y Julie Delpy, que me mata por los diálogos: hay escenas que uno cree que podría estar diciendo lo mismo en ese preciso instante, que nos podría pasar a todos... La segunda es *Una historia sencilla* de David Lynch, donde la fotografía es increíble (esos caminos acompañados por esa música son la combinación perfecta). ¡Y ni hablar de las actuaciones de los viejos! Por último, y no porque me guste menos, *Magnolia*, de P.T. Anderson, porque me encantan las historias de gente común sometida a circunstancias poco comunes: uno nunca sabe si las cosas son así porque está escrito o si la vida es pura casualidad...

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

El hombre que nunca estuvo

Los hermanos Coen vuelven a homenajear el policial negro. Pero esta vez la época es los '50, y apelan al más riguroso blanco y negro, con evidentes citas a James M. Cain y la presencia protagónica de Billy Bob Thornton, sutil como el humo de su eterno cigarrillo. A pesar de algunos chistes típicos de los Coen que pueden resultar irritantes, se trata de una de sus mejores películas en muchos años, con una trama aceitada de constantes traiciones y solventes actuaciones de James Gandolfini y Frances McDormand.

Retrospectiva de Vincent Price

El Cine Club La Cripta presenta, para todo este mes y para marzo, una selección de films del gran rostro del horror clásico. El martes se proyectará *El aguijón de la muerte* (de William Castle, 1959) y todos los martes hasta el 26 de marzo se verán, en orden, *Teatro de sangre*, *La mosca*, *Manicomio*, *La casa de la colina embrujada* y *La casa de las sombras*. El bono contribución cuesta sólo 2$.
Los martes a las 22 en El Local, Defensa 550, San Telmo.

radio



RADAR RECOMIENDA

El exprimidor

Por la tarde, se convirtió en una de las mejores opciones para mantenerse informado. Ahora suma una edición matutina y el programa de Ari Paluch sigue siendo útil en más de un sentido: trata de no limitarse a la difusión de constantes y justificadas quejas para ofrecer un "servicio" de explicación de cada una de las nuevas medidas, con sencillez y tratando casos en particular. Y en este horario estrena nuevo columnista: el periodista Raúl Kollmann, que por teléfono brinda "información reservada", con datos que no se difunden masivamente.
De lunes a viernes de 6 a 10 por FM Metropolitana 95.1

La Odisea

Ya está en el aire uno de los pocos programas producido por y dirigido a actores y estudiantes de teatro. Conducen Celeste García Satur y Martín Arias y tiene noticias de actualidad de la escena nacional, pero también se informa sobre cursos, castings para cine, TV u otros formatos, y ofrecen consejos para los primeros pasos en la profesión.
Los martes a las 20 por FM Palermo, 94.7

televisión



RADAR RECOMIENDA

Trilogía de la Vida

Pier Paolo Pasolini rodó, durante la primera mitad de los '70, adaptaciones de tres clásicos de la literatura universal: *El Decamerón* (1970), *Los Cuentos de Canterbury* (1972) y *Las mil y una noches* (1974). Los tres films van a ser emitidos tres días consecutivos sin cortes, con subtítulos, y en copias de buena calidad. Una oportunidad para disfrutar de la mirada única del italiano, que lograba unir erotismo e ideología, con una reconstrucción única del Medioevo.
Lunes, martes y miércoles a las 22 por Europa, Europa.

Whose line is it, anyway?

El único programa de TV que se dedica a la comedia improvisada, con consignas y un formato de concurso de talentos, pero donde los puntos no tienen relación con la actuación. Los actores son los ingleses Ryan Stiles, Colin Mochrie, más el nuevo Wayne Brady, y el presentador Drew Carey (que tiene serie propia). La idea es demostrar versatilidad y capitalizar los numerosos accidentes y errores en vivo.
Los miércoles a las 20.30 por Sony Entertainment Television

LAS MÁS VISTAS

1 **El señor de los anillos**
de Peter Jackson
con Elijah Wood y Ian McKellen

2 **Amélie**
de Jean-Pierre Jeunet
con Audrey Tautou y Mathieu Kassovitz

3 **Memento: Recuerdos de un crimen**
de Christopher Nolan
con Guy Pearce y Carrie-Anne Moss

4 **Harry Potter y la piedra filosofal**
de Chris Columbus
con Daniel Radcliffe y Emma Watson

5 **Zoolander**
de Ben Stiller
con Ben Stiller y Jerry Stiller

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

SE ESCUCHA

1 **La Cornisa**
Radioshow FM 100.7
Share 10.71

2 **Aire Comprimido**
Rock & Pop FM 95.9
Share 10.12

3 **Rock Nacional**
La Mega FM 98.3
Share 10.8

4 **El Exprimidor**
Metro FM 95.1
Share 9.37

5 **La Mañana de la 100**
FM 100
Share 7.19

Programas en FM más escuchados. Fuente: Ibope.

EL RATING MANDA

1 **Gales vs. Argentina**
Canal 13
24.7

2 **Son amores**
Canal 13
21.4

3 **Cine Splash: Mi Pobre Angelito 3**
Canal 13
18.9

4 **Cine: El Legado**
Telefé
18.7

5 **Cine Canal 11: Enemigo Público**
Telefé
18.0

Los más vistos entre el 7/2 y 13/2. Fuente: Ibope.



Sol Levinton

Autora y directora de *Breve...*

Para los que aman los filmes fragmentados, con infinidad de lecturas y sentidos, hace poco vi dos muy recomendables: *Memento*, una intrigante historia que narra la desesperada búsqueda de un asesino en manos de un hombre que desconoce hasta su propia identidad. La imposibilidad de fijar nuevos recuerdos obliga también al guión a volver una y otra vez sobre lo mismo y, tal como nos suele suceder a todos, con una segunda mirada nunca se vuelve a ver lo mismo... *Lucía y el sexo* plantea una paradoja similar: algo terrible convence a la protagonista de que debe partir hacia el mar. Y en esa playa paradisíaca en la que cree que le será posible olvidar, se pierde en la nostalgia de los recuerdos, y es entonces el pasado el que se le presenta distinto. En estos tiempos en que todo parece sumergirse, es maravilloso poder sentarse en el cine a crear.



Sol Iglesias

Escenógrafa y vestuarista de *Breve...*

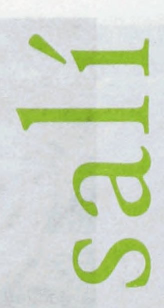
Desde el año pasado me hice adicta a "Mirá lo que te digo" (AM 790, Radio Mitre, de lunes a viernes 15 a 18). Pasaba horas, días enteros sobre el tablero con mis *amigos inanimados*: los planos. Allí comenzó la necesidad de *alguien* que me charlara y también que me conectara un poco con el mundo *real*. La radio resultó la mejor compañera, y Adolfo Castelo y su equipo me sedujeron a mirar lo que dicen. No sólo con el nombre aluden a la imaginación que despierta la radio, poniéndole imágenes a las palabras que uno elige, con los colores que quiere... sino que te entretienen, pero dicen (y uno mira) con humor, con ironía, con inteligencia, lo que sucede en este mundo y en este país que, sin estos condimentos, nos anula y nos duele sin dejarnos sonreír y pensar.



Ignacio Arroyo

Actor de *Breve...*

No soy lo que se dice un amante de la televisión, pero hay cuatro series de las llamadas sitcom (comedias de situaciones) que veo religiosamente: "Sex and the City" (The Film Zone), "Friends" (Warner Channel), "Will & Grace" (Sony) y "Ally McBeal" (Fox). Las cuatro tienen características comunes: tiempos exactos, grandes actores y excelentes guiones que permiten que estos programas se sigan haciendo luego de varias temporadas. Generalmente las grabo y las miro a la noche antes de ir a dormir. Acostarme con una sonrisa resulta un buen ejercicio. Muchísimo mejor que ver síntesis informativas que, inevitablemente, derivan en insomnio.



HOY: FESTIVAL BA TANGO

El viernes comenzó la cuarta edición de este festival que, hasta su jornada final el 9 de marzo, propone desde clases abiertas y exhibiciones de baile hasta conferencias, homenajes, numerosos conciertos, milongas, muestras (de fotos, cine y fileteadores) y presentaciones de CDs, reuniendo a figuras de renombre con los artistas que están surgiendo, en una programación que abarca desde orquestas y solistas a vertientes que experimentan en la mixtura con otros ritmos. El público podrá presenciar y disfrutar gratuitamente 52 conciertos que comenzaron el viernes pasado, continuarán el 22 y que, a partir del viernes 1º de marzo hasta el 9 del mismo mes, tendrán lugar casi diariamente en teatros como el San Martín, Regio, Alvear y Colón, y en centros culturales como el Del Sur, el Recoleta, el San Martín, el de Plaza Defensa y el de Agronomía. Además, se podrá conocer las 36 milongas que intervienen en el Festival y participar de más de 200 clases de baile abiertas y gratuitas que se realizarán todos los días hasta el 9 de marzo por la tarde y la noche en todas las sedes participantes del Festival, donde aficionados podrán dar sus primeros pasos o perfeccionar su estilo milonguero.

La novedad de esta edición es que por primera vez, en distintas milongas de la ciudad, se viene desarrollando el *Campeonato Metropolitano de Tango de salón, con estilo y elegancia*, con cientos de parejas participando para consagrarse entre las nueve mejores de la ciudad, cuyas finales se realizan en el C.C. del Sur (el pasado viernes fue la de la Zona Centro-Sur, el viernes 22 la de Zona Oeste y las tres de Zona Norte quedarán para el 1º de marzo). Los ganadores representarán a Buenos Aires en el Campeonato Mundial de Tango Salón, en julio de 2002, durante el Primer Festival de Invierno Buenos Aires Tango.

También se presentan como muy interesantes las distintas actividades especiales programadas para Festival: como los merecidos homenajes a Juan Carlos Pugliese, Carmencita Calderón y Emilio Balcarce, las exposiciones fotográficas como la Juan Vargas (C.C. San Martín) o la de Carlos Vizzotto (en la Torre Monumental –ex Torre de los Ingleses–, Retiro), la muestra de fileteadores (viernes, sábados y domingos en el C.C. del Sur), la muestra de cine con films vinculados al tango, que tendrá lugar en el Foro Gandhi (a las 19, desde el miércoles 20 hasta el sábado 9 de marzo) y en el Museo del Cine (a las 17, todos los días desde mañana hasta el viernes 8 de marzo). El evento *Tango Ciudad Escuela*: exhibiciones de baile, danza, y música, resultado de los talleres de tango que se realizaron en las escuelas de la Ciudad (martes 5, miércoles 6, y jueves 7 de marzo en el San Martín). *La Peña Abierta de Cantores* aficionados y poetas (para la cual hay que inscribirse en *La Casa del Tango*, Guardia Vieja 4049, al teléfono 4863-0463). Habrá también clases de tango, exhibiciones y milongas para niños, a cargo de *Proyecto Tango* (el 5 de marzo en el C.C. del Sur) y se presentará la obra *Deriva*, que integra la ejecución de bandoneón en vivo, la realización electrónica y junto con proyección de video, escenografía y diseño espacial (el 8 de marzo en el San Martín), y *De lo de Hansen al Armenonville*: Tango-danza y milonga en los jardines del Museo Fernández Blanco (el 9 de marzo).

Si le gusta el tango y no puede asistir a ninguno de estos eventos, no se pierda la *Gran Fiesta* de cierre (en Caseros 1750) con Leopoldo Federico, Orquesta Color Tango de Amílcar Tolosa, Contratiempo, La Nacional Orquesta con Pablo Banchero, Nelly Dugan, Juan Darthés, Jorge Vidal, Nelly Prince, Chino Hidalgo, Reynaldo Martín, Carlos Lasalles, Jaqueline Sigaut, junto a otros artistas que forman parte del Festival. En todos los casos, las entradas son gratuitas y se reparten en cada sede a partir de las 10, hasta agotar las localidades. Más información en: 08003-FESTIVAL (33784825) o en *www.festivaldetango.com.ar.*

CARAS Y CARETAS



DOMINGO 6:30 AM



Durante tres años *Ariel Mlynarzewicz* pidió a sus amigos, a sus padres, su mujer, sus hijos y a su hermano gemelo que se quedaran quietos para poder pintarlos. El resultado de semejante juego de las estatuas es la conmovedora y sugerente muestra *Tratos y retratos*, donde el pintor demuestra que retratar no está pasado de moda ni es puro comercio.

POR LAURA ISOLA

Domingo 6:30 AM es el título del gran cuadro que franquea la entrada de la muestra de Ariel Mlynarzewicz en el Centro Cultural Recoleta. En él se puede ver cómo de unas sábanas arrugadas y matinales emerge una espalda y el cabello desmelenado de una mujer, todavía dormida. A su lado, en el lugar que un madrugador irredento dejó vacío, se extienden las anatomías de dos pequeños, una niña somnolienta en pijama rosa y un inquieto varón de ojos azules. Empezar por lo primero, por la familia, es la preocupación que se advierte al mirar ordenadamente esta muestra, en la que lo íntimo se vuelve público como modo de evocar una necesidad interna de relevar los afectos por medio del retrato. Por lo tanto, no se comete indiscreción alguna al comentar lo siguiente: el que se levantó tan temprano es el mismísimo Ariel Mlynarzewicz, pintor, grabador y dibujante, nacido en Buenos Aires en 1964. La mujer es su pareja en la vida real, Mariela, y los que ocupan la mitad de la cama son Jazmín y Marco, sus hijos, quienes volverán a aparecer en otros retratos, con otras poses: *Jaz haciendo la vertical 1, 2 y 3*; *Marco cocinero* y (ambos) en *El baño*. También se ve a Mariela en su rol de madre, abrazando fuerte a Marco, su cabeza de frente y de perfil y su cuerpo entero estirado en un sillón que, bajo el título de *Pourcelain*, desliza algo más sobre sus modos y su carácter. Lo que se dice intimidad familiar en el seno de una sala de exposiciones. "El problema con mis hijos es que no puedo tenerlos quietos por varias horas, así que algo copio, algo recuerdo y algo imagino", comenta Mlynarzewicz.

FAMILY GAME

El pintor hace una excepción con los niños porque, cuando los modelos son adultos, exige que no se muevan. Por esa razón, retratista y retratado se someten a horas y horas de permanencia en compañía mutua. De esta manera cuando le llegó la hora a los padres del artista la tela se llamó *Mis padres jugando* y, cuando fue el turno del hermano gemelo, Mlynarzewicz le toleró que no se quedara quieto porque inmóvil le parecía como estar haciendo un autorretrato: "Fue de los más difíciles porque me veía a mí mismo y, aunque suene obvio, no soy yo. Entonces tenía que lograr pintarlo como yo lo veo: distinto a lo parecidos que nos ven los demás", explica el pintor, metiéndose en una de esas complicaciones que suele generar el cruce entre vida y obra. Para pintarse a sí mismo, Mlynarzewicz eligió en una oportunidad el modelo de Poussin (y, como en los cuadros del artista francés que se develó en sólo dos oportunidades a lo largo de su carrera, se presenta con capa y un fondo azul que domina la mayor parte de la tela); el otro autorretrato se desprende de la tradición: con menos ropa y atmósfera más ligera, apunta a la delicada ironía a partir del título *Reflexionando acerca del arte conceptual y la crisis del capitalismo salvaje*. "A Poussin lo estudié mucho en París, cuando estuve viviendo allá en 1992. En cuanto al arte conceptual, es parte de una reflexión permanente que me tomo medio en serio y medio en broma. Me molesta como imposición de una moda que se pretende vanguardia. Creo que está bien para otras realidades, pero no me interesa como motivo ni como expresión. Y aunque parezca un chiste, está ligado a la imposición capitalista, sólo que todo junto, en el título de un cuadro, queda como mucho."

ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL RETRATO

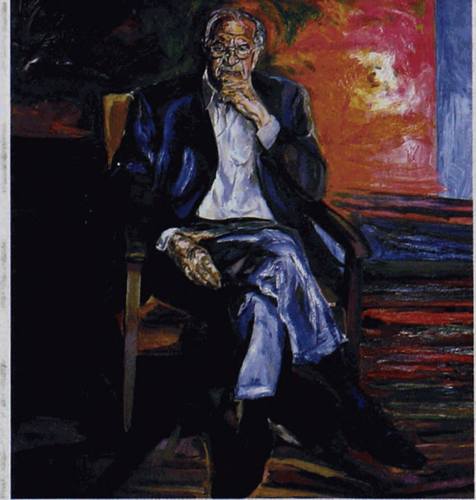
Si bien estas obras en su conjunto, producto de más de tres años de trabajo, se pueden pensar como la representación de *su entorno*, que va desde los más íntimos hasta la periferia de los afectos, hay una zona que deja ver el sentido exacto del retrato para Mlynarzewicz. Desde la literatura varias versiones han circulado profusamente: *El retrato oval*, de Edgar Allan Poe y *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. Tanto en uno como en otro (aunque con suerte diversa para los personajes de cada historia), la temática se centraba en la relación del retratado con su pintura. Mientras la doncella de Poe se desmejora notablemente a costa de la hermosura de la obra de arte, el joven Dorian se mantiene siempre así, gracias al deterioro de su imagen y semejanza. En un extremo y el otro, esta reflexión coincide con el testimonio del escultor Juan Carlos Distéfano, cuando se refiere al momento en que Mlynarzewicz le propone hacerle un retrato: "La propuesta de Ariel me retumbaba como *queda usted detenido*. Por un instante me asaltó el miedo primitivo a la apropiación de la imagen, y recordé ese cuento de Poe, *El retrato oval*".

Si bien el proceso al que sometió Mlynarzewicz a sus modelos tiene algo de inquietante en ese sentido (más de esto unas líneas más abajo), aquí poco importa lo que les pase a los retratados, cuando esas pinturas cobran vida. "Muchos vinieron con sus familiares a ver los cuadros. Debe ser un evento", apunta el artista. Más interesante, o menos transitado, es leer el pacto fáustico que establecen con su astuto y efectivo comprador de almas. Los retratos de famosos y no tanto, como Carlos Alonso, Kive Staiff, Lito Vitale, el Dr. Lechuga (pediatra de los hijos de Mlynarzewicz), el amigo Chapi y su trombón, el amigo Catena con corbata, los poetas Fabián Casas y Pablo Chacón, los artistas Mariano Sa-

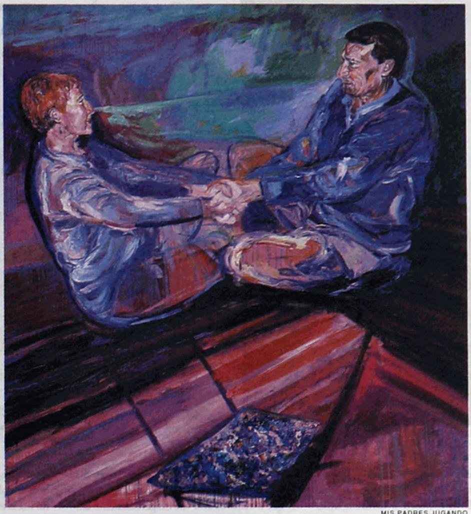
CARAS Y CARETAS



DOMINGO 6:30 AM



KIVE STAIFF



MIS PADRES JUGANDO



Durante tres años *Ariel Mlynarzewicz* pidió a sus amigos, a sus padres, su mujer, sus hijos y a su hermano gemelo que se quedaran quietos para poder pintarlos. El resultado de semejante juego de las estatuas es la conmovedora y sugerente muestra *Tratos y retratos*, donde el pintor demuestra que retratar no está pasado de moda ni es puro comercio.

POR LAURA ISOLA

Domingo 6:30 AM es el título del gran cuadro que franquea la entrada de la muestra de Ariel Mlynarzewicz en el Centro Cultural Recoleta. En él se puede ver cómo de unas sábanas arrugadas y matinales emerge una espalda y el cabello desmelenado de una mujer, todavía dormida. A su lado, en el lugar que un madrugador irredento dejó vacío, se extienden las anatomías de dos pequeños, una niña somnolienta en pijama rosa y un inquieto varón de ojos azules. Empezar por lo primero, por la familia, es la preocupación que se advierte al mirar ordenadamente esta muestra, en la que lo íntimo se vuelve público como modo de evocar una necesidad interna de relevar los afectos por medio del retrato. Por lo tanto, no se comete indiscreción alguna al comentar lo siguiente: el que se levantó tan temprano es el mismísimo Ariel Mlynarzewicz, pintor, grabador y dibujante, nacido en Buenos Aires en 1964. La mujer es su pareja en la vida real, Mariela, y los que ocupan la mitad de la cama son Jazmín y Marco, sus hijos, quienes volverán a aparecer en otros retratos, con otras poses: *Jaz haciendo la vertical 1, 2 y 3*; *Marco cocinero* y (ambos) en *El baño*. También se ve a Mariela en su rol de madre, abrazando fuerte a Marco, su cabeza de frente y de perfil y su cuerpo entero estirado en un sillón que, bajo el título de *Pourcelain*, desliza algo más sobre sus modos y su carácter. Lo que se dice intimidad familiar en el seno de una sala de exposiciones. "El problema con mis hijos es que no puedo tenerlos quietos por varias horas, así que algo copio, algo recuerdo y algo imagino", comenta Mlynarzewicz.

FAMILY GAME

El pintor hace una excepción con los niños porque, cuando los modelos son adultos, exige que no se muevan. Por esa razón, retratista y retratado se someten a horas y horas de permanencia en compañía mutua. De esta manera cuando le llegó la hora a los padres del artista la tela se llamó *Mis padres jugando* y, cuando fue el turno del hermano gemelo, Mlynarzewicz le toleró que no se quedara quieto porque inmóvil le parecía como estar haciendo un autorretrato: "Fue de los más difíciles porque me veía a mí mismo y, aunque suene obvio, no soy yo. Entonces tenía que lograr pintarlo como yo lo veo: distinto a lo parecidos que nos ven los demás", explica el pintor, metiéndose en una de esas complicaciones que suele generar el cruce entre vida y obra. Para pintarse a sí mismo, Mlynarzewicz eligió en una oportunidad el modelo de Poussin (y, como en los cuadros del artista francés que se develó en sólo dos oportunidades a lo largo de su carrera, se presenta con capa y un fondo azul que domina la mayor parte de la tela); el otro autorretrato se desprende de la tradición: con menos ropa y atmósfera más ligera, apunta a la delicada ironía a partir del título *Reflexionando acerca del arte conceptual y la crisis del capitalismo salvaje*.

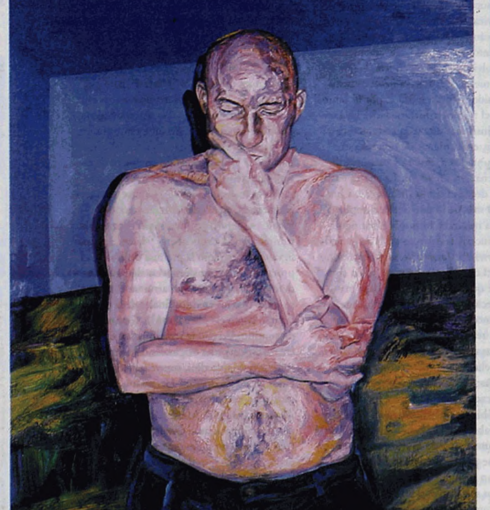
"A Poussin lo estudié mucho en París, cuando estuve viviendo allá en 1992. En cuanto al arte conceptual, es parte de una reflexión permanente que me tomo medio en serio y medio en broma. Me molesta como imposición de una moda que se pretende vanguardia. Creo que está bien para otras realidades, pero no me interesa como motivo ni como expresión. Y aunque parezca un chiste, está ligado a la imposición capitalista, sólo que todo junto, en el título de un cuadro, queda como mucho."

ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL RETRATO

Si bien estas obras en su conjunto, producto de más de tres años de trabajo, se pueden pensar como la representación de *su entorno*, que va desde los más íntimos hasta la periferia de los afectos, hay una zona que deja ver el sentido exacto del retrato para Mlynarzewicz. Desde la literatura varias versiones han circulado profusamente: *El retrato oval*, de Edgar Allan Poe y *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. Tanto en uno como en otro (aunque con suerte diversa para los personajes de cada historia), la temática se centraba en la relación del retratado con su pintura. Mientras la doncella de Poe se desmejora notablemente a costa de la hermosura de la obra de arte, el joven Dorian se mantiene siempre así, gracias al deterioro de su imagen y semejanza. En un extremo y el otro, esta reflexión coincide con el testimonio del escultor Juan Carlos Distéfano, cuando se refiere al momento en que Mlynarzewicz le propone hacerle un retrato: "La propuesta de Ariel me retumbaba como *queda usted detenido*. Por un instante me asaltó el miedo primitivo a la apropiación de la imagen, y recordé ese cuento de Poe, *El retrato oval*".

Si bien el proceso al que sometió Mlynarzewicz a sus modelos tiene algo de inquietante en ese sentido (más de esto unas líneas más abajo), aquí poco importa lo que les pase a los retratados, cuando esas pinturas cobran vida. "Muchos vinieron con sus familiares a ver los cuadros. Debe ser un evento", apunta el artista. Más interesante, o menos transitado, es leer el pacto fáustico que establecen con su astuto y efectivo comprador de almas. Los retratos de famosos y no tanto, como Carlos Alonso, Kive Staiff, Lito Vitale, el Dr. Lechuga (pediatra de los hijos de Mlynarzewicz), el amigo Chapi y su trombón, el amigo Catena con corbata, los poetas Fabián Casas y Pablo Chacón, los artistas Mariano Sapia, Gustavo Slafer y Juan Carlos Distéfano, entre otros, son una respuesta en hilera a las preguntas que Martín Caparrós, otra de las víctimas de Mlynarzewicz, bien formula en el catálogo: "¿Por qué será que ya no se retrata o casi no? ¿Porque era mercantil y queda feo, porque no hay caras que no sean caretas, porque la vanguardia lo despreció por evidente, porque no hay quién lo sepa hacer o sólo por miedo?".

Animándose, todos respondieron afirmativamente al pedido del pintor que lo único que sabe es cuándo empieza el cuadro: "Se dice que te das cuenta de que terminaste cuando agregás algo y le sobra. La rutina es ponerme a trabajar con varios a la vez. No hay contaminación entre ellos, más aún me sirve para no obsesionarme con uno. Además, cada persona que pinto va tomando su camino propio. Por supuesto que no te voy a decir que cada uno tiene su color porque eso es una estupidez".



REFLEXIONANDO ACERCA DEL ARTE CONCEPTUAL Y LA CRISIS DEL CAPITALISMO SALVAJE (AUTORRETRATO)



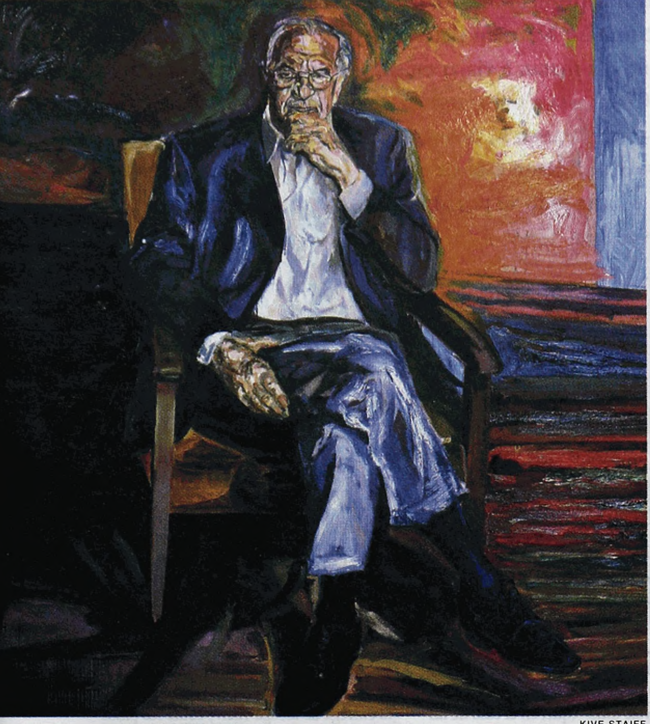
EL MATE DE CAPARRÓS

UN MILLÓN DE AMIGOS

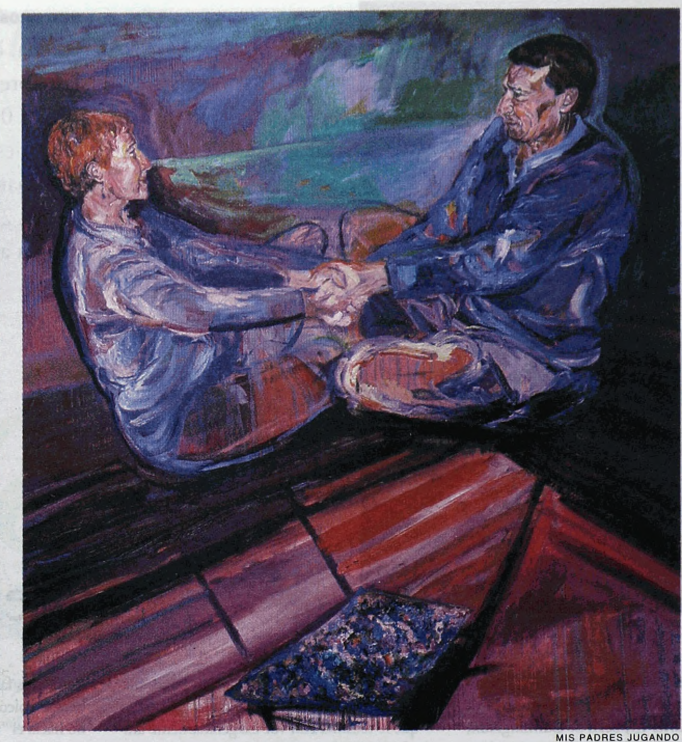
Lo que tienen todos ellos en común es la intensa relación con el pintor, alimentada por largas sesiones de poses y charlas. Porque, para ser óleo, antes hay que ser amigo. Y por ser amigo hay que observar las estrictas normas que el pintor impone: varios meses de visitas regulares a su estudio, decenas de pavas de mates, extensas conversaciones, a medias entre el monólogo, la confidencia y la escucha privilegiada: "Si no fuera pintor, creo que sería psicoanalista, peluquero o taxista", dice Mlynarzewicz mientras se toca su impecable cabeza calva, asunto que echa algunas dudas sobre su futuro como estilista y envía a una biografía que acumula más de veinte años como pintor, con exposiciones nacionales e internacionales desde 1984 y una estrecha relación con su maestro Carlos Alonso. Sin embargo, esas "disciplinas" alternativas comparten la intencionalidad de hacer algo con el cuerpo del otro, o mejor dicho: de ponerse en manos de. Y Ariel Mlynarzewicz sabe bien de esto: "El retrato es una excusa para tenerlos cercados. Cada cuadro es una historia de la relación que se establece con cada uno de ellos y que, en un punto, es tan importante como el trabajo en sí mismo. A veces no sé si me gusta más pintarlos o todo lo que rodea a ese hacer", exagera quien no puede ocultar la pasión y la razón que vierte con sus pinceladas en las telas.

Pero es verdad que en sus cuadros hay historias para todos los gustos. Como la de la mujer de Chapi, el único desnudo de la muestra, que se fue alegrando con cada kilo que perdía su marido a lo largo de los meses de visita al atelier de Ariel. O la de la interminable labia de Distéfano que llenó de palabras el estudio, al tiempo que Mlynarzewicz vaciaba pomos. O las extremidades acalambradas de Fabián Casas y su envidia por la cómoda posición que había elegido otro retratado. O las charlas entre hombres sobre todo lo que convoca a conversar con el mismo sexo. O las secretas confidencias de uno u otro. Porque a esta altura, este pintor sabe más que un psiquiatra.

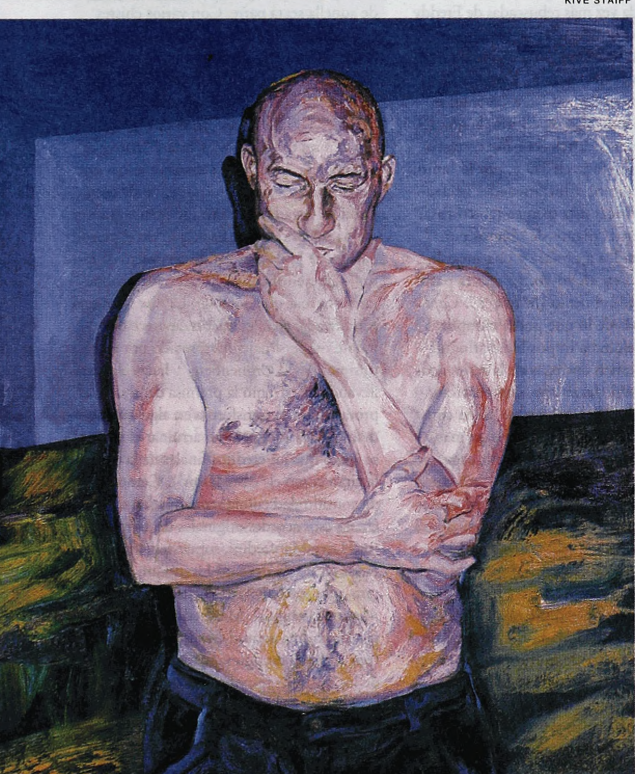
La muestra permanecerá abierta hasta el 3 de marzo en la sala "J" del C. C. Recoleta, Junín 1930



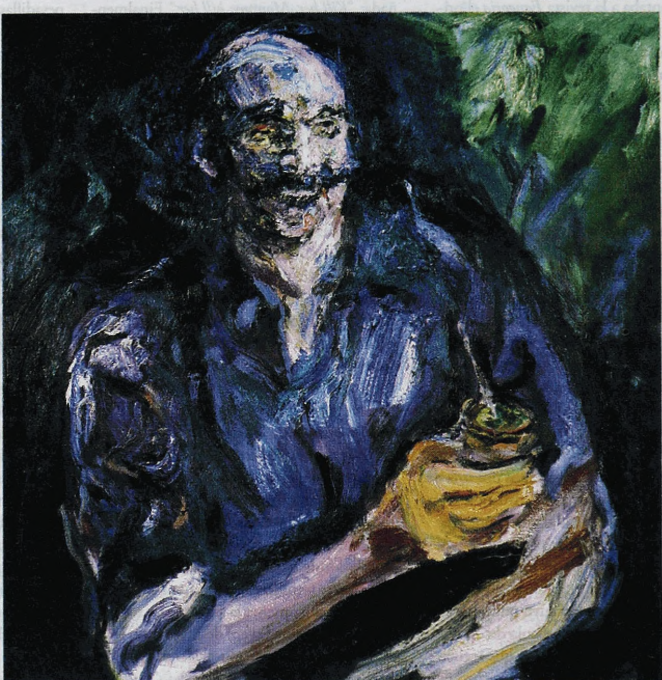
KIVE STAIFF



MIS PADRES JUGANDO



REFLEXIONANDO ACERCA DEL ARTE CONCEPTUAL Y LA CRISIS DEL CAPITALISMO SALVAJE (AUTORRETRATO)



EL MATE DE CAPARRÓS

pia, Gustavo Slafer y Juan Carlos Distéfano, entre otros, son una respuesta en hilera a las preguntas que Martín Caparrós, otra de las víctimas de Mlynarzewicz, bien formula en el catálogo: "¿Por qué será que ya no se retrata o casi no? ¿Porque era mercantil y queda feo, porque no hay caras que no sean caretas, porque la vanguardia lo despreció por evidente, porque no hay quién lo sepa hacer o sólo por miedo?". Animándose, todos respondieron afirmativamente al pedido del pintor que lo único que sabe es cuándo empieza el cuadro: "Se dice que te das cuenta de que terminaste cuando agregás algo y le sobra. La rutina es ponerme a trabajar con varios a la vez. No hay contaminación entre ellos, más aún me sirve para no obsesionarme con uno. Además, cada persona que pinto va tomando su camino propio. Por supuesto que no te voy a decir que cada uno tiene su color porque eso es una estupidez".

UN MILLÓN DE AMIGOS

Lo que tienen todos ellos en común es la intensa relación con el pintor, alimentada por largas sesiones de poses y charlas. Porque, para ser óleo, antes hay que ser amigo. Y por ser amigo hay que observar las estrictas normas que el pintor impone: varios meses de visitas regulares a su estudio, decenas de pavas de mates, extensas conversaciones, a medias entre el monólogo, la confidencia y la escucha privilegiada: "Si no fuera pintor, creo que sería psicoanalista, peluquero o taxista", dice Mlynarzewicz mientras se toca su impecable cabeza calva, asunto que echa algunas dudas sobre su futuro como estilista y envía a una biografía que acumula más de veinte años como pintor, con exposiciones nacionales e internacionales desde 1984 y una estrecha relación con su maestro Carlos Alonso. Sin embargo, esas "disciplinas" alternativas comparten la intencionalidad de hacer algo con el cuerpo del otro, o mejor dicho: de ponerse en manos de. Y Ariel Mlynarzewicz sabe bien de esto: "El retrato es una excusa para tenerlos cercados. Cada cuadro es una historia de la relación que se establece con cada uno de ellos y que, en un punto, es tan importante como el trabajo en sí mismo. A veces no sé si me gusta más pintarlos o todo lo que rodea a ese hacer", exagera quien no puede ocultar la pasión y la razón que vierte con sus pinceladas en las telas.

Pero es verdad que en sus cuadros hay historias para todos los gustos. Como la de la mujer de Chapi, el único desnudo de la muestra, que se fue alegrando con cada kilo que perdía su marido a lo largo de los meses de visita al atelier de Ariel. O la de la interminable labia de Distéfano que llenó de palabras el estudio, al tiempo que Mlynarzewicz vaciaba pomos. O las extremidades acalambradas de Fabián Casas y su envidia por la cómoda posición que había elegido otro retratado. O las charlas entre hombres sobre todo lo que convoca a conversar con el mismo sexo. O las secretas confidencias de uno u otro. Porque a esta altura, este pintor sabe más que un psiquiatra.

La muestra permanecerá abierta hasta el 3 de marzo en la sala "J" del C. C. Recoleta, Junín 1930



RETORNOS En la primera *Martes 13*, apenas aparecía en la última escena, como un Norman Bates gangoso. A lo largo de las secuelas, aprendió a matar, a viajar en subte por Manhattan, a satirizar a 007 y hasta a mostrarse en 3D, sin mucha fortuna. En la recién estrenada *Jason X*, novena secuela de la saga, la cosa alcanza el paroxismo: Jason está en el futuro, en un planeta llamado Tierra 2 y hasta se lo ve por ahí a David Cronenberg. Elige tu propia aventura.

Jason siempre vuelve

POR MARIANO KAIRUZ

Veintidós años atrás, el director de *Martes 13*, Sean S. Cunningham, contaba a la revista *Fangoria* el origen de ese primer film en términos menos que románticos, que el guionista Victor Miller confirmaría más tarde en entrevistas concedidas a esos muchos sitios de Internet en que los fanáticos de las sagas de *slasher films* (películas de "acuchilladores", literalmente) se despachan con sus poco prestigiosas obsesiones. "Sean me llamó para decirme que *Noche de brujas* (estrenada en 1980) estaba haciendo un montón de dinero –recuerda Miller– y se preguntaba si no podríamos inventar algo tan bueno como lo de John Carpenter. Fui a verla, para tratar de dilucidar su estructura, y luego me senté a hablar con Sean durante días. Necesitábamos una excusa argumental para aislar a un grupo de chicos y, tras descartar varios cientos de locaciones posibles, se me ocurrió la idea de un campamento de verano antes de su inauguración."

La historia arrancaba en 1958, con unos cuantos adolescentes congregados por una de esas Asociaciones de Jóvenes Cristianos. Una parejita decide abandonar al grupo por un rato, en busca de un poco de "pecaminosa diversión", pero no llegan ni a desnudarse cuando son brutalmente asesinados por alguien a quien no vemos y cuyo punto de vista furtivo ha sido el de la película desde el comienzo: una cámara subjetiva que recuerda muy poco sutilmente la del comienzo de *Noche de brujas* (donde, sugestivamente, el primer asesinato también castigaba otro "irresponsable" acto de sexualidad adolescente). Varios acuchillamientos más tarde, ya en el clímax del film (veintiún años más tarde, en 1979), todo se revela como una simple venganza: la de una madre enloquecida por la muerte de su hijo, ahogado veintiún años antes en ese mismo campamento por culpa de los adalides a cargo, demasiado ocupados "fornicando" como para escuchar los gritos del chico. La mujer, en lo que parece una inversión de la psicosis de Norman Bates, dialoga con Jason Voorhees, su hijo muerto, que le reclama con voz exageradamente aniñada: *"Kill her, Mommy; kill her"*. Finalmente, la asesina es decapitada y la única sobreviviente del campamento de Crystal Lake despierta en un hospital aterrada por imágenes de Jason, que surge del fondo del lago para llevársela con él.

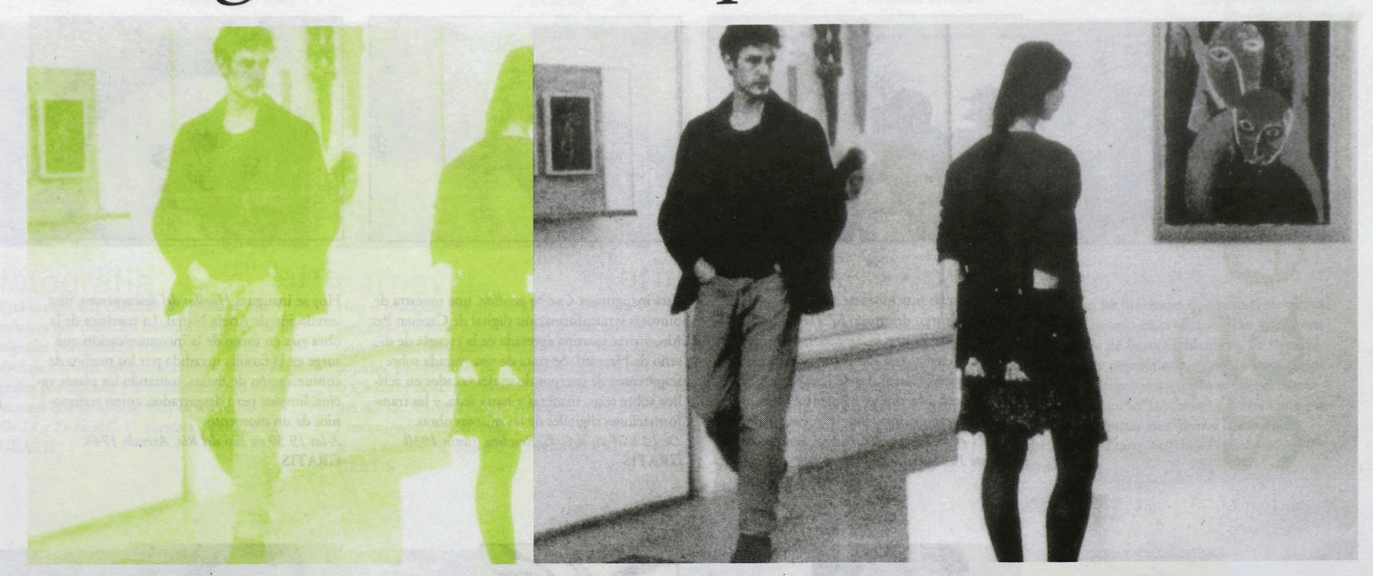
"Jason había sido una víctima inocente, un chico retardado cuya madre se volvió loca", argumenta Miller. "Su aparición final era sólo un golpe de efecto, con el objetivo de hacer saltar al público en la butaca. Nunca pensamos en que sirviera tanto para lo que vendría después." El guionista sigue asegurando que nunca le gustó la idea de que Jason se convirtiera en el villano. Tampoco parecía tener intenciones de continuar la historia de *Martes 13*, aunque la película que se estrenó el pasado jueves en salas porteñas, con el título de *Jason X*, es la novena secuela de la serie.

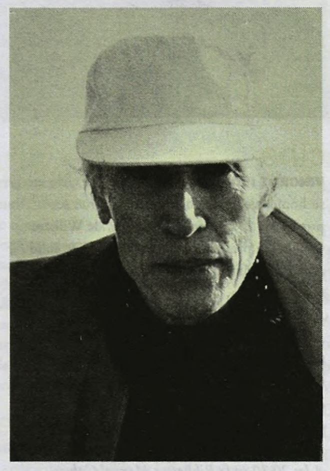
Un artículo publicado en la revista *Cinefantastique* sugería que las series de *slasher films* surgidas a fines de los 70 respondían a un estado de "decadencia de la sociedad norteamericana creado por la complacencia moral, donde cualquier fuerza que amenazara al corrompido establishment se ganaba casi automáticamente la simpatía de un público mayormente joven, desilusionado y aburrido de su propia educación de clase media". En ese contexto, continuaba, "uno podía disfrutar de las revolucionarias consecuencias de la locura de estos nuevos monstruos, tan carismáticos como espectacularmente destructivos". Si eso parece cierto para los films iniciales de esas series (en *Noche de brujas*, por ejemplo, las víctimas eran las niñeras que aprovechaban las respetables casas de familia en las que trabajaban para encontrarse con sus novios), con el correr de las secuelas esas preocupaciones fueron diluyéndose hasta extinguirse.

Si bien la *Martes 13* original no contenía elementos fantásticos, la saga de Jason Voorhees se volcó desde la primera de sus secuelas no hacia el "vale todo" (que, en el caso de las pesadillas cada vez más rebuscadas de Freddy Krueger, supo brindar momentos ingeniosamente surrealistas) sino hacia una mera repetición mecánica del leimotiv. Después de tres campamentos en Crystal Lake, las cosas se estaban volviendo algo repetitivas: la única vuelta de tuerca de la tercera parte consistía en haber sido rodada en 3D y, por lo tanto, contenía el tipo de arbitrariedades necesarias para justificar una técnica tan costosa, como insistentes planos de objetos punzantes apuntados a cámara y una inexplicable escena con un yo-yo. La cuarta parte prometía desde el título (*Martes 13: Capítulo final*) más de lo que podía cumplir. Y, cuando ya resultaba imposible distinguir entre las sucesivas entregas de la serie, apareció *Martes 13: Jason vive*, cuyo director (Tom McLoughlin), tal vez en plena conciencia de que la cosa no daba para más, parecía decidido a autoparodiar la saga. Para entonces, los productores ya no consideraban rentable tener que remitir una y otra vez las sucesivas versiones "atenuadas" de cada película a la MPAA (la comisión calificadora norteamericana), para obtener una calificación que no dejara fuera de las salas al público adolescente que les daba de comer. Había llegado la hora de aportarle a la serie una cuota de humor negro. El resultado fue positivo: la sexta película comienza con una graciosa e inesperada referencia a las secuencias de créditos de James Bond, y continúa en esa vena en varias escenas.

Las tres siguientes entregas ignorarían ese avance estilístico: la historia se volvería más y más aburrida, llamando la atención incluso la falta de espectacularidad de *Martes 13 VIII: Jason toma Manhattan*, donde no pasa nada de lo que indica el título salvo que Jason da un paseo en el subte neoyorquino, con máscara de hockey y machete, sin que nadie se sorprenda demasiado. La buena noticia en *Jason X* es que esta entrega de la saga vuelve sobre los pasos de aquella sexta parte. Con varios chistes (voluntarios, vale aclarar) realmente divertidos y sin mayores pretensiones de coherencia para con el género, ni la saga, ni el cine en general, ubica al asesino en una nave espacial en el siglo XXV, junto a un grupo de estudiantes del planeta "Tierra 2" para que, a la manera de *Alien*, los masacre uno a uno. En el prólogo hay una explicación de cómo Jason ha llegado al futuro (que tiene que ver con la celebridad que ha adquirido el personaje y que lo ha convertido en objeto de estudio de científicos y militares, cuya inoperancia es más que notable). La diversión está garantizada, en el comienzo aparece brevemente un personaje interpretado por el mismísimo David Cronenberg, y hacia el final, llevando al extremo la premisa de la saga, el protagonista se transforma en algo que no definiremos aquí para no arruinar el suspenso (pero que los créditos finales de la película citan como el "über Jason"). Como rasgo de continuidad con la serie, pueden escucharse esos acordes originales del compositor Harry Manfredini, supuestamente inspirados en los de Bernard Herrmann para *Psicosis*, que acechan a sus fanáticos desde la *Martes 13* original. Manfredini ha manifestado la misma actitud de distancia crítica (por llamarla de alguna manera) que varios de los distintos responsables de la serie (el guionista Victor Miller, por ejemplo, asegura que, aunque nunca dejó de percibir regalías por cada secuela, no vio "ni un fotograma de las *Martes 13* que siguieron a la original". Dice Manfredini: "Cuando vi la primera película me pregunté: ¿alguien va a querer ver *esto*? Lo cierto es que estas películas no tienen ningún atractivo para mí, más que poner comida sobre la mesa y pagar la hipoteca. Soy un mercenario. Si me lo piden y tengo tiempo, lo hago, cobro mi dinero y me vuelvo a casa".

El enigma de la transparencia





CINE A los 74 años (hoy está a punto de cumplir 82), el francés *Eric Rohmer* se tomó un respiro en medio de sus *Cuentos de las cuatro estaciones* y filmó, en 16 mm, con un equipo mínimo y cámara en mano, *Tres romances en París*, film en episodios que se estrena el jueves próximo. De aspecto engañosamente menor y tan ligero y transparente como suelen ser los films de su autor, los encuentros y desencuentros de tres parejas desparejas confirman que la figura del triángulo rige la geometría amorosa rohmeriana.

POR HORACIO BERNADES

¿Cómo hace Eric Rohmer para filmar a la gente de modo que parezcan gente, y no personajes? Y, siendo así, ¿cómo es posible que esa gente (recordar *Mi noche con Maud*, *El rayo verde*, *Cuento de otoño*) tenga tantas vueltas, dobleces y recovecos como los personajes de una novela decimonónica? Ver una película de Rohmer no es como ir al cine. Se parece más a asomarse por la ventana y mirar. Con una salvedad: lo que se ve a través de esa ventana es infinitamente más interesante, leve y atractivo que lo que el ojo percibe a diario. Si se ajusta el foco, se percibirá que los movimientos siempre sinuosos de esos personajes, sus cruces, encuentros y desvíos, han sido diseñados con la minuciosidad y rigor simétrico de un arquitecto. En nueve de cada diez cineastas (pensar en Hitchcock, Fritz Lang, Brian De Palma, los Coen) semejante pasión constructiva suele dar por resultado películas cerradas sobre sí mismas, hipercontroladas, refractarias a toda contingencia azarosa. Por el contrario, las de Rohmer respiran como ninguna otra, están llenas de aire, evolucionan con la libertad y fluidez de las cosas cotidianas. ¿Es Rohmer un realista engañoso, un falso fotógrafo, un novelista refinado que se disfraza de pintor sencillista? Lo seguro es que su arte es un enigma que se camufla en la transparencia. *Tres romances en París*, que se estrena en Buenos Aires la semana próxima, vuelve a plantear el enigma Rohmer, pero con más soltura que nunca, dando la sensación de que, para este increíble octogenario, hacer cine y respirar son una misma cosa. Secreto dentro del secreto, cuanto más envejece, más hondo respira.

SUMMA EN MINIATURA

Realizada en 1994, *Les Rendez-vous de Paris* (que estuvo a punto de recibir en la Argentina un título más apropiado: *Encuentros y desencuentros en París*) es una de las películas "fuera de serie" de su autor. No debe entenderse esto en sentido admirativo sino en el más concreto: desde el comienzo de su carrera, hacia fines de los 50, este eterno navegante de la *nouvelle vague* reveló una voluntad programática sin parangones en el cine, construyendo su obra sobre la base de series o ciclos narrativos. Primero vinieron los "Cuentos morales", integrados por un corto, un mediometraje y cuatro largos: *La coleccionista* (1967), *Mi noche con Maud* (1969), *La rodilla de Clara* (1970) y *El amor a la hora de la siesta* (1972). Una misma idea las anima: el protagonista se ve seducido por una mujer, y esto pone en duda su férreo dogma moral. Pero se trata de una duda cartesiana, y ésta le permitirá tomar una decisión que fortalecerá sus convicciones. Concluida la serie, Rohmer se tomó un primer descanso para filmar dos películas de época, ambas de origen literario y extrañas al conjunto de su obra: *La marquesa de O*, basada en la novela de Von Kleist (1975), y *Perceval el galo*, sobre el poema homónimo de Chrétien de Troyes (1978).

A aquellas piezas raras las sucede un nuevo embate de largo aliento: las "Comedias y proverbios", seis películas con protagonistas femeninas, en las que el dilema moral deja paso a la duda sentimental y la indecisión amorosa. *La mujer del aviador* (1980) y *El rayo verde* (1985) son dos de sus eslabones. La tercera serie en la obra de Rohmer, que ya asciende a veintitrés películas en cuarenta y pico de años (la más reciente es *La inglesa y el duque*, que también se estrenará aquí dentro de poco), es la de los "Cuentos de las cuatro estaciones". Una película por cada estación del año, de las que en Buenos Aires se estrenaron *Cuento de verano* (1996) y *Cuento de otoño* (1998). En todas ellas, el tiempo y el ambiente modelan la suerte de los personajes, hasta el punto de asumir un rol protagónico: no sería imaginable el decurso del joven protagonista de *Cuento de verano* en otro contexto que no fuera el de esa playa donde va a pasar sus vacaciones. Realizada en medio de este último ciclo, *Tres romances en París* se caracteriza –como todas las películas "fuera de serie" de Rohmer desde mediados de los 80 en adelante– por la ligereza de tono y el carácter aparentemente menor y descontraído. A esto se le suma la utilización del 16 mm y una cámara en mano infrecuente en el cine de este clasicista acérrimo. A su vez, *Tres romances en París* puede verse como espejo que refracta los temas tratados en los tres grandes ciclos. Algo así como una *summa* en miniatura.

ENGAÑOS Y SORPRESAS

Como su título sugiere, *Tres romances en París* es un film en episodios, cada uno precedido por letras de colores vivos y tipografía adolescente. Rohmer incluye, a modo de separador, a un dúo integrado por un acordeonista y una *chanteuse*. Al cantarle a los "engaños y sorpresas del amor", el dúo prologa y comenta la temática del film, abundante en desconfianzas, estratagemas y pequeñas conspiraciones eróticas. Como de costumbre en Rohmer, conviene desconfiar de lo literal (no existe distancia más grande que la que separa deseos, palabras y acciones de sus protagonistas) y tomar al dúo musical más como referencia sarcástica a cierto folk parisino *for export* que como una adhesión del cineasta a imágenes-cliché: si algo define a estos amantes de París es la más rabiosa singularidad. De paso, la París cotidiana puede verse como diatriba *avant la lettre* ante la flamante y oscarizable tarjeta postal-digital de *Amélie*. En *Tres romances*, la ciudad es una protagonista más, tal como lo fue en *Le signe du Lion* (la opera prima de Rohmer) y en todas las primeras películas de la *nouvelle vague*, a las que el cineasta parece rendir aquí un homenaje entre líneas.

"Mi amor por el cine viene de mi amor por el esplendor de la naturaleza; prefiero mirar un paisaje antes que el cuadro que lo representa", decía el director poco antes de iniciar el rodaje de *Tres romances en París*. El paisaje es aquí la ciudad, y este fundamentalista del realismo no desdeña incluir esta vez la mismísima torre Eiffel, así como en el segundo episodio los amantes recorrerán prácticamente todas las plazas de la ciudad y en el tercero se desplazarán por el Montmartre de los ateliers y museos. Pero en Rohmer, el paisaje es siempre paisaje humano también.

FRAGMENTOS DE UNA GEOMETRÍA AMOROSA

Si la confundida heroína de "La cita de las 7" va a parar al café Dame Tartine, es porque allí espera pescar *in fraganti* a su novio. Si los amantes de "Los bancos de París" se pasean de parque en parque, es porque ella –joven, linda y veleidosa– se niega a un *approach* puertas adentro, histeriqueándolo a fondo en cada banco de plaza. Si en "Madre e hijo, 1907" se visita el Museo Picasso, es porque los protagonistas son un pintor y una bella turista sueca, para quien un cuadro es un objeto decorativo (a propósito, hay referencias a Picasso en los tres episodios. Clave, pista falsa o broma privada, queda abierto a interpretación).

Como Kiarostami, y como el pintor de "Madre e hijo, 1907", Rohmer es un convencido de que "ningún cuadro (léase también película) debe contar la historia completa". Lo que sí está claro es que el triángulo o cuadrángulo en "La cita de las 7" es la figura que rige –como siempre *chez* Rohmer– la geometría amorosa de *Tres romances en París*. Que podría haberse llamado, pensándolo bien, *Romances de tres en París*. En esa geometría del subterfugio, de la duda y de la maquinación erótica, este amante del engaño vuelve a demostrar que, debajo de la transparencia, hay un barroco de la perversión en acción. Y todo eso, a los ochenta años.

agenda

DOMINGO 17 | LUNES 18 | MARTES 19



danza

Se estrenan las funciones de *Seres imaginarios*, una obra a cargo del grupo *SZ Danza*, inspirada en el *Libro de los seres imaginarios*, de Jorge Luis Borges. El elenco está integrado por Diego Brizuela, Gerardo Carrot, Lucía Lacabana, Belén Lalla, Valeria Martínez y Margarita Molfino, con coreografía y dirección de Silvina Szperling.
A las 21 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada $ 8



teatro

CONFIDENCIAL Es la última función de este unipersonal, interpretado por Ricardo Miguelez, que aborda el tema de la locura: un hombre llamado Justo narra las vicisitudes que lo llevaron al encierro. La dirección es de Silvia Kauderer.
A las 21 en el Teatro el Refugio, Maipú 1194. GRATIS

EL CHANCHO BURGUÉS Se trata de esta versión libre de *El burgués gentilhombre*, de Molière, dirigida por Claudio Gallardou, diseñada con una estética que recuerda al teatro callejero.
A las 19.30 en el Patio del Aljibe del C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 3

TANTA MASEDUMBRE Vuelve a escena este unipersonal protagonizado por Analía Couceyro.
A las 19.30 en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715. Entrada $ 5

cine

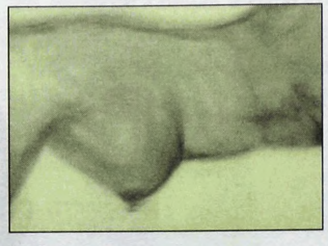
WIM WENDERS Proyección de *Alicia en las ciudades*, con Rüdiger Vogler, Lisa Keuzer y Yella Rolflände. Al finalizar, debate coordinado por Ernesto Flomembaum y Pastora Campos.
A las 20 en Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $ 3

ETTORE SCOLA Continuando con este ciclo dedicado a este director italiano, se proyectará *Crónica de un joven pobre*, con Alberto Sordi, Rolando Ravello e Isabella Ferrari.
A las 20 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

ESPAÑOL Proyección de *You're the one*, de José Luis Garci.
A las 20 y 22.15 en el C. C. Parque de España, Sarmiento y río Paraná (Rosario). Entrada $ 1

música

LEO GARCÍA Se presenta en vivo, entre la vegetación, con su insistente repertorio indie-pop.
A las 18 en el C. C. Agronomía, Av. San Martín 4453. GRATIS



arte

Está inaugurada *Cuerpo perdido*, una muestra de pinturas y transformación digital de Carmen Pez Ido, artista rosarina egresada de la escuela de diseño de Harvard. Se trata de una mirada sobre fragmentos de cuerpos de mujer creados en acrílico sobre telas, maderas y hasta seda, y las transformaciones digitales de las mismas obras.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS



arte

HISTORIETA Se inaugura *ConSecuencias*, una muestra integrada por dos exposiciones complementarias, una argentina y una española, producto de la conjunción de estéticas similares, como la ilustración y el comic. El objetivo es una política de apoyo y promoción de jóvenes creadores. La muestra reúne trabajos de reconocidos historietistas argentinos como Benavídez, Bedoya y Ezequiel García.
De 15 a 20 en el C. C. Parque de España, Sarmiento y Río Paraná (Rosario). GRATIS

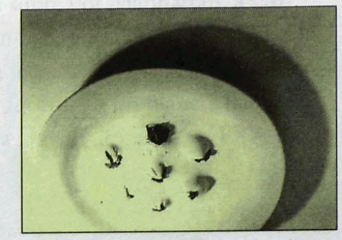
PLÁSTICA Está inaugurada esta exposición titulada *Diez obras maestras*, integrada por las siguientes: *Otoño en Córdoba*, de Luis Aquino; *Locomotora*, de Antonio Berni; *El mimbre*, de Fernando Fader; *Regatas en alta mar*, de Justo Lynch; *Jinete*, de Florencio Molina Campos; *Carretas*, de Juan León Pallerie; *Niebla*, de Benito Quinquela Martín; *Pescados*, de Bernardo Quirós; *Grises de la ribera*, de Oscar Vaz, y *Camino a la aldea*, de Jacques Witjens.
De 10.30 a 21 en Zurbarán, Av. Alvear 1658. GRATIS

etcétera

CURSO Para saber qué fue del Futurismo, Dadá, Surrealismo, Modernismo o Bauhaus nada mejor que asistir a este curso-taller que propone estudiar, revisar y confrontar la configuración del hombre en el siglo XX a través de las vanguardias estéticas, los consumos culturales y los estilos de vida. Estará a cargo de Andi Nachón y Mariano Mayer.
Informes e inscripción en el C. C. Rojas, Corrientes 2038 o al 49520917

TALLER Está abierta la inscripción para este taller de escritura poética coordinados por Pablo Montanaro.
Informes al 4963-8392

FOTOGRAFÍA El próximo lunes 11 de marzo dará comienzo este taller de ensayo fotográfico dirigido por Jorge Sáenz, dirigido a reporteros gráficos y estudiantes avanzados de fotografía.
Informes 4912-4186 o a saenz30@ hotmail.com



arte

Hoy se inaugura *Huellas del desencuentro*, una instalación de Ariela Naftal. La temática de la obra gira en torno de la incomunicación que surge en la familia invadida por los medios de comunicación de masas, tomando los platos vacíos, limpios pero desgarrados, como testimonios de un momento.
A las 19.30 en Elsi del Río, Arévalo 1748. GRATIS



cine

VINCENT PRICE En el marco de este ciclo en su homenaje, titulado *El amo del terror*, se proyectará *El aguijón de la muerte*, de William Castle. Las proyecciones están a cargo de Julio Alejandro Martínez, Peter Pank y Boris Caligari.
A las 22 en Cine Club La Cripta, Defensa 550. Entrada $ 2

DE VERANO En el marco de este ciclo titulado Cine de verano 2002, se proyectará *El reñidero*, de René Mujica. El film está basado en la obra de teatro homónima de Sergio De Cecco, inspirada a su vez en la Orestíada de Esquilo.
A las 20.30 en la Biblioteca Manuel Galvez, Córdoba 1558. GRATIS

etcétera

CENA lacaniana sin barullo es la que se servirá en Cemento. La comida es gratis pero la bebida corre por cuenta de los comensales. Grupo invitado: Viernes.
A las 22 en Estados Unidos 1234. GRATIS

FILOSOFIA Continúa abierta la inscripción para este taller-seminario de filosofía dictado por el Lic. Rubén H. Ríos. Se abordará a Nietzsche y su crítica a la metafísica, y a Marx, en torno de sus manuscritos económico-filosóficos. Vacantes limitadas.
Informes e inscripción al 4863-0193 o a rubenhrios@daamarkets.com.ar

ARTE Continúa en exposición esta Primera Bienal de Artes Visuales Patagónicas, cuyas obras premiadas y mencionadas fueron seleccionadas por un jurado integrado por Clorindo Testa, Luis Wells, Juan Lecuona, Alejandro Montes de Oca, Roberto Frangella, Liliana Piñeyro y Julio Kesselmann.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

SEMINARIO Está abierta la inscripción para este seminario titulado "MDRV" Teoría del caos, complejidad, sistemas cognitivos y pensamiento evolutivo, a cargo del ingeniero Herminio Sbarra.
Informes e inscripción en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 5555-5359

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 20



fotografía

Está inaugurada *Crónicas de la ciudad*, una muestra que reúne los trabajos del grupo de fotógrafos del diario *La Nación*. Se trata de un homenaje a la vida urbana, al esfuerzo de los fotógrafos por captarla y al reconocimiento de los lectores que no sólo se fijan en los textos.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS



arte

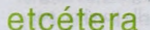
FOTOGRAFÍA Son los últimos días para visitar Nombrarte, una muestra de José Ibáñez, en la que el artista da cuenta de paisajes urbanos y rarezas cotidianas.
A partir de las 17 en Espacio Urbano, Acevedo 460. GRATIS

PLÁSTICA En el marco de la exposición de pinturas de Leopoldo Presas, Carlos Pinasco dará una charla titulada *Presas*, maestro del arte argentino.
A las 20 en Altera Galería de Arte, Martín Pescador y Shaw (Pinamar). GRATIS

teatro

LOS AMADOS Presentan *Pecar del pensamiento*, un concierto irrepetible de boleros, salsa y cha cha chá combinado con mucho humor y la carismática presencia de Alejo "Chino" Amado.
A las 23 en el Café del Hall del Teatro Auditorium, Bv. Marítimo 2280 (Mar del Plata). Entrada $ 7

TALLERES Está abierta la inscripción para estos talleres de actuación dictados por Cristina Banegas, Graciela Camino, Fabián Bril y Valentina Fernández de Rosa.
Informes en El Excéntrico de la 18, Lerma 420 o al 4772-6092



etcétera

REVISTA Continúa distribuyéndose en forma gratuita *Acido Surtido*, una revista desplegable que intenta múltiples aproximaciones visuales en torno a un mismo concepto, que varía con las entregas. En este número: la apertura.
Informes en acidosurtido@yahoo.com.ar

TALLER LITERARIO Con el título de *"El rigor de la búsqueda, la palabra como ejercicio de la resistencia"* se invita a un espacio para la creación literaria.
Informes al 4672-5989 o 455-0748

ACTO El Instituto Nacional Belgraniano invita a participar del acto a realizarse hoy al pie del mausoleo del General Manuel Belgrano en el convento de Santo Domingo, en homenaje a los aniversarios de la Creación de la Escarapela Nacional, Primer enarbolamiento de la Bandera Nacional y Batalla de Salta (20-02-1813).
A las 11 en Defensa 422. GRATIS

JUEVES 21



carnaval

Hoy se inaugura *Aquellos carnavales. Alegre mascarita que sonríes al posar*. Se trata de una exhibición de fotos históricas de disfraces del carnaval porteño, provenientes del archivo del Museo de la Ciudad y de la colección de máscaras venecianas del Lic. Carlos Gerard, mascarero veneciano e investigador del carnaval.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS



arte

INSTALACIÓN Inaugura Celosidades (celosías celosas de recuerdos), una muestra del artista Eduardo Chiacchio que remite a la infancia.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

SAN VALENTÍN El Museo Nacional de Buenos Aires propone este recorrido por las obras de su colección que reflejan la temática del amor y la pareja. Entre otras, podrán verse pinturas de Vicente Palmaroli, Hermenegildo Anglada Camarasa, Auguste Rodin, Pedro Figari, Jean Leon Palliére y Pablo Curatella Manes.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. GRATIS

PRIMEROS ENFOQUES Es el nombre de esta exposición de trabajos de los alumnos de la Escuela Argentina de Fotografía.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

teatro

EL PELELE Continúan las funciones de esta obra a cargo de la Banda de la Risa. Se trata de una versión libre de Claudio Gallardou de *El señor Badanas*, de Carlos Arniches.
A las 21 en el Teatro Picadilly, Corrientes 1524. Entrada $ 15

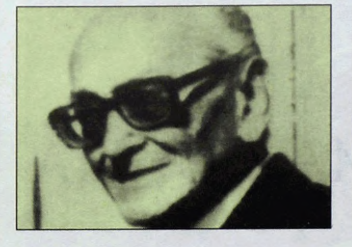
CACHETAZO DE CAMPO Vuelven las funciones de esta obra escrita y dirigida por Federico León.
A las 21 en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715. Entrada $ 2.50

ESPAÑOL En el marco de este ciclo dedicado a films españoles galardonados con premios Goya, se proyectará *El portero*, de Gonzalo Suárez.
A las 20 y 22.15 en el C. C. Parque de España, Sarmiento y río Paraná (Rosario). Entrada $ 1

etecétera

FOTOGRAFIA El Taller de Fotografía de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA informa que se encuentra abierta la inscripción para sus cursos intensivos de verano en varias especialidades.
Informes al 4896-0854

VIERNES 22



tango

Da comienzo esta cuarta edición del *Festival Buenos Aires Tango*, que contará con un variado abanico de conciertos, con la participación de jóvenes artistas y maestros consagrados. Hoy: Cristina Banegas, Néstor Marconi, el dúo Salgán-De Lío y la Orquesta Escuela de Tango, dirigida por Emilio Balcarce. Bailan Gavito, Carlos Vera y Laura Marcarie.
A las 20 en el C. C. del Sur, Caseros 1750.
GRATIS



teatro

UNIPERSONAL Se estrenan las funciones de *Nunca te prometí un jardín de rosas*, un monólogo escrito por Cristina Escofet, basado en una idea de Patricia Rozas. Con música de Chico Novarro, Chico Buarque, Gabriel Orgando y Sergio Alem.
A las 22 en El Local de los Apóstoles, Defensa 550. Entrada $ 10

SOLITA PARA TODO Es el nombre de este espectáculo estilo café concert por el que desfilan historias de mujeres contadas y cantadas por Noralih Gago. Dirección: Juan Parodi.
A las 22 en Espacio Cultural Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada $ 6

LUNA GITANA Con las actuaciones de Silvina Bosco y Roly Serrano, y la dirección de Rubén Pires, esta obra inédita de Ricardo Halac narra, en clave de grotesco, el encuentro entre una prostituta llena de ternura y un filósofo utópico que organiza grupos de estudio para "encontrar el sentido de la vida ante la crisis".
A las 21 en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada $ 10

DANIEL VERONESE Continúan las funciones de *Mujeres soñaron caballos*, una obra en la que seis personajes accionan en un pequeño ámbito, dejando entrever apenas un recorte de sus vidas, en las que quedan más cabos sueltos que explicaciones y respuestas. El elenco está integrado por Jimena Anganuzzi, Fernando Llosa, Osmar Núñez, Silvana Sabater, Marcelo Subiotto y Julieta Vallina.
A las 23 en El Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10

arte

PLÁSTICA Está inaugurada esta muestra de pinturas del artista argentino Leopoldo Presas.
A las 20.30 en Altera Galería de Arte, Martín Pescador y Shaw (Pinamar). GRATIS

SÁBADO 23



teatro

Se presentan las funciones de *Ondina*, un espectáculo teatral basado en la obra de Jean Giradoux, con dirección de Berta Goldenberg. Se trata de una original y paradójica historia de amor, inspirada en un antiguo mito según el cual el matrimonio entre este ser fantástico y un humano puede ser feliz mientras este último le sea fiel.
A las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada $ 5



etcétera

NOSOTROS En Casa Joven con la participación de djj, Microesfera, Lola Goldstein, Gema Adivina y Gustavo Lamas presenta su ep *sacachispas*.
A las 19 en Av. Sarmiento y Berro (casi Figueroa Alcorta). GRATIS

teatro

MARLENE Se estrenan las funciones de este homenaje a Marlene Dietrich en formato de comedia, con canciones de Pam Gems y dirección de Kado Kostzer.
A las 21 en el BAC, Suipacha 1333. Entrada $ 12

BREVE RELATO DE SOLEDAD COMPARTIDA Una obra de Sol Levinton que narra el encuentro entre dos matrimonios dispuestos a batirse a duelo.
A las 21.30 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 3

cine

ETTORE SCOLA Finalizando con este ciclo, se proyectará *La cena*, con Vittorio Gassman, Fanny Ardant y Giancarlo Giannini. Al finalizar, debate y café.
A las 20 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

ORIENTAL Se proyectará *Historias de Tokyo*, de Yasujiro Ozu.
A las 20 en Cine Club IRCA, Moldes 2155. Entrada $ 5

VIAJES DE PELÍCULA En el contexto de este ciclo, se proyectará *Adiós América*, de Jan Schütte. Con Otto Tausig, Jakov Bodo, Zofia Merle y George Tabori.
A las 20 en Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $ 3

etcétera

NARRACIONES ERÓTICAS Son las que leerá Marta Lorente, convocando a Dionisios en el brindis inicial, para que él acompañe este recorrido picaresco, sugerente, sensual y humorístico sobre textos de Angeles Mastretta, Mario Vargas Llosa, Susana Silvestre y Marguerite Duras, entre otros.
A las 22.30 en Finis Terra, Honduras 5190. Entrada $ 10

DESFILE Sergio de Loof presenta North Beach, una colección de trajes de baño tejidos en crochet, plumas, carnaval, jardines, glitter.
A las 16.30 en el Museo Fernández Blanco, Suipacha 1422. GRATIS

LA ÚLTIMA CUCHA



RAREZAS El cementerio de Hartsdale, en Nueva York, se parece a cualquier otro: mausoleos y lápidas, flores y sentidos epitafios, familiares solemnes y despliegues de llanto. La diferencia está en la población subterránea de la necrópolis: perritos difuntos, gatitos occisos, equinos del pasado, hamsters de ultratumba, simios que han partido y algún canario que ya sólo canta en el recuerdo de su amo.



POR GUSTAVO PESOA, DESDE NUEVA YORK

Con mucho cuidado, uno de los jardineros ordena los juguetes sobre la tumba de Cadillac, apila las piedritas sobre el lugar de descanso de Bagel, endereza crisantemos y espanta avispas con un trapito, aplastando una contra la imagen del borroso pastor alemán que según la lápida supo llamarse Memory. El día es claro y despejado, y reina una calma para nada fúnebre, pero curiosamente no se oye un solo pájaro.

Entrando por la parte trasera del cementerio de Hartsdale, la colina va bajando entre senderos que forman rincones encantadores, como el dominado por el mausoleo de Buster y Queenie, que tiene la forma de una cuchita. Llegando al recodo más alto, la visión general de las miles de lápidas resulta un poco sobrecogedora. Se advierte que la necrópolis creció por sectores, cada uno de ellos extendiéndose con el estilo de determinada década y con nombres de época. La lomita de la izquierda, por ejemplo, es más gris: ahí reposan Ike, Garbo y Toto (*"Nos volveremos a ver sobre el arco iris"*). Al pie del monumento central, en cambio, hay una zona de losas blancas, donde moran Campanita, Tantor y Cocó Chanel. En la rotonda hacia el este hay perritos traídos de Vietnam y algún chimpancé hippie (*Tangalouh Harth, 1968-1971*). La zona intermedia es surcada por un sendero en pendiente en el que abundan las abstracciones y mitologías: Thor, Money, Justice. Muchísimas lápidas tienen flores frescas, globos y juguetes, tarjetas coloridas y molinitos de viento. El jardinero señala sus preferidos; aunque no comprende del todo esta costumbre excesiva para su realidad de inmigrante, se ha encariñado con el lugar y sabe mucha trivia de tanto escuchar a las visitas. Pero no es hasta ver la fosa recién cavada para Sinatra, un terrier fallecido por problemas neurológicos, que el dolor del lugar se hace explícito.

Sus amos, Vincent y Maggie, aprueban sombríos el lote mientras esperan que los llamen a la capilla ardiente. Están desolados. Su hija de once años es la que mejor parece haber asimilado la desgracia. "Sinatra creció con ella. Era uno más de la familia. Yo sé que hay gente que no nos entiende, pero es así. Porque lo adorábamos estamos aquí", dice Vincent, apretando en la mano una pelota roja. Sobre una tumba vecina a la de Sinatra, alguien depositó un Snoopy de goma muy mordisqueado, junto al epitafio: *"No era el amanecer ni el crepúsculo; era el sol. Lilly, amor mío, mamá nunca te olvidará"*. Sinatra no tiene lápida todavía. Sus deudos están pensando en el texto adecuado. *Adiós, querido Sinatra* es lo que quería poner Vincent, pero su hijita no está de acuerdo: "Adiós es que no lo veremos más, y yo creo que lo vamos a volver a ver. Quiero tener otro perrito, pero voy a esperar un poco, para darle oportunidad a Sinatra de reencarnarse y volver a casa. Lo voy a reconocer en cuanto lo vea... y él nos va a reconocer a nosotros, lo sé".

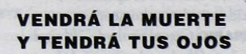
MAUSOLEOS DEL AMOR

En 1896, un veterinario de apellido Johnson ofreció un lugar entre los manzanos de su enorme jardín a una mujer que quería enterrar a su mascota, pero no podía hacerlo porque las leyes de Manhattan no lo permitían. Poco a poco el lugar se transformó en un cementerio espontáneo que hoy es la última morada de setenta mil animalitos. No hay demasiados famosos; sin embargo, el lugar alberga al menos a una estrella menor del cine (Boots, que ganó un Oscar) y por lo menos un miembro de la nobleza (Goldfleck, que tenía una habitación propia en el Plaza). Rin-tin-tin yace en el Père Lachaise de París, como Jim Morrison, y aunque hay planes de repatriación, el evento no tendrá lugar por el momento. Lassies hubo muchos, y están repartidos por doquier a lo largo y a lo ancho de California. Mr. Ed duerme en Oklahoma.

El jardinero comenta que un cliente del lugar va a traer en breve a sus pececitos tropicales, que mantiene en su freezer desde que fallecieron el 11 de septiembre. El hombre vive en las inmediaciones del World Trade Center, y no pudo acceder a su casa durante varios días; cuando por fin lo autorizaron, encontró a sus pequeños flotando ominosamente en el piso polvoriento de su casa. Entre las muchas fotografías de los desaparecidos en la caída de las Torres que tapizaban la ciudad, había de tanto en tanto alguna de una mascota más honrada que buscada. Como los perros que murieron buscando sobrevivientes en Ground Zero: algunos reposarán en Hartsdale, donde hay un sector especial para héroes, caídos en pleno rescate durante incendios o catástrofes climáticas, o famosos pero sin méritos, como el perro de Diana Ross, pero la gran mayoría de tumbas corresponde a bichitos anónimos y muy amados, que encontraron su fin de muerte natural (es decir, vejez, enfermedad o automóviles).

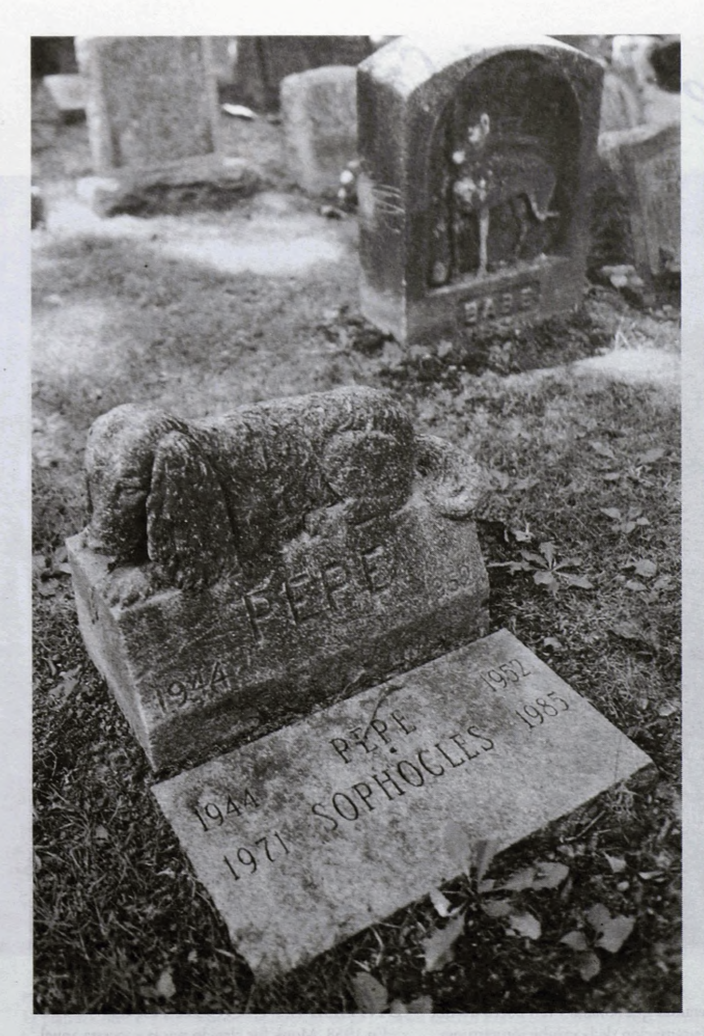
Jerome, un abogado que frecuenta el cementerio para visitar a sus tres dogos y tomar un poco de aire, opina sobre las fronteras conceptuales del cementerio: "Hay un límite para todo. La tradición para despedir a un pececillo es el water, me parece a mí. Si veo por aquí la tumba de Flipper, por ejemplo, creo que me moriría de risa". Flipper, el célebre delfín, descansa en Florida, de todas formas. Pero Jerome sigue con su soliloquio: "Ahora, si los filipinos o coreanos, o esos que comen perros, vienen aquí, ¿qué pueden pensar? Que es un desperdicio enorme. Esto es algo cultural. Para los que tienen esa clase de amor por las vacas, como los hindúes, yo vengo a ser un mausoleo caminando, ¿no?", dice, acariciando su barriga. "Más bien una fosa común", acota el jardinero cuando Jerome se aleja. Y a continuación nos lleva a ver la lápida más antigua del predio, que data de 1899. "Las primeras no estaban señaladas. Ahora se ofrece servicio completo."

Una vez entrado en la inmortalidad, el animalito tiene varias opciones. El velatorio puede realizarse *in situ*, en capilla ardiente, aunque también existen casas de velatorio de lujo en Manhattan. El cementerio de Hartsdale ofrece un catálogo de féretros de lo más enternecedores, y urnas con un medallón para la fotografía del difunto o una imagen del Monumento al Perro Anónimo de la Guerra, que domina la colina. Algunas urnas están modeladas según el animal que contengan. Hay quienes prefieren incinerar al ser amado y llevarse la urna a casa. Otros pagan anualmente por un lugar en Hartsdale, o una suma única que los autoriza a esparcir las cenizas amadas en el prado de begonias que funciona como camposanto colectivo. Al borde de ese prado, puede leerse un mensaje en una placa de mármol: *"No sufran por mí, ni hablen de mí entre lágrimas, sonrían y hablen como si yo estuviera entre ustedes, porque mientras estuve fue un paraíso. Chloe (1978-95)*. Y debajo: *"Ay, te amamos tanto (Papi, Mami y Huevito)"*. "¿No es conmovedor?", me preguntan dos ancianas que cuidan el prado primorosamente y por pura vocación. Asisten en el lugar como hay quienes van a leerles a los ciegos. "Este lugar da para todo. Mire aquella parejita, por ejemplo: no vienen por ningún caniche. Están enamorados nomás." Y es verdad, el cementerio invita a actividades extracurriculares. La vida continúa.



VENDRÁ LA MUERTE Y TENDRÁ TUS OJOS

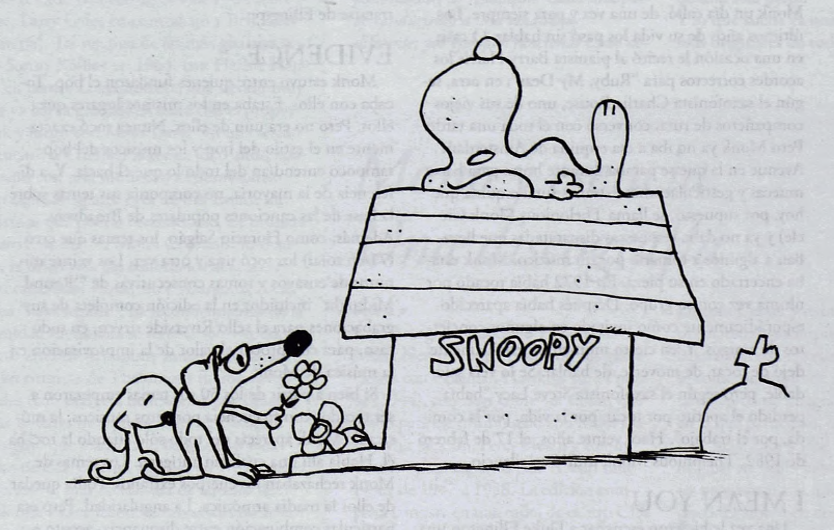
No sólo hay animales como habitantes estables del cementerio. Algunos dueños eligieron descansar con las mascotas que los precedieron en el camino de la vida. "La señora Marion pidió que pongan sus cenizas en la tumba de Chief, ahí, pasando la de Thor, la de las palomas de cemento", cuenta una de las ancianas. La otra se aleja para consolar a una mujer que ha desplegado un mantel y se arrodilla abrazando una lápida. "Es la dueña de Muffin. Hoy se cumplen ocho años", nos comenta bajando la voz, y agrega que la pobre ha ido a una médium de mascotas. Ante nuestra incredulidad, afirma que no es la única: hay un par de especialistas, una en el Bronx, otra en Washington Heights, incluso una de ellas ha conseguido materializar un poco de ectoplasma de un gato que las dos ancianas conocieron en vida. "Pero, la verdad, no es lo mismo un pedazo de ectoplasma blanco flotando





en el aire que un persa pelirrojo todo peludito que era un amor." De todos modos, la anciana confirma que hay historias de fantasmas en el cementerio. "Está la de African Grey, el loro que agonizó gritando el vocabulario completo de 105 palabras que había aprendido a lo largo de su vida. Dicen que se lo oye ciertas noches." El jardinero se ríe, pero se ve que toma nota mental de la ubicación de la tumba. La otra anciana se acerca, luego de cumplir su tarea doliente, y ofrece una pequeña reflexión: "En este mundo egoísta, el cariño desinteresado de estas criaturitas es un regalo de Dios, que los puso siete años entre nosotros porque así dan siete veces más amor por minuto. Calcule y compare. Esos corazoncitos acelerados son lo que la gente llama ángeles de la guarda. Yo sé lo que le digo."

La conversación es interrumpida por el cortejo de Sinatra, que avanza en fila desde la capilla ardiente. El pequeño féretro brilla en el día soleado. Vincent está más tranquilo, pero cuando le llega el turno de decir unas palabras sólo alcanza a decir: "Adiós, compañero", y se le quiebra la voz. Su hija, que carga un stereo portátil con un CD del show infantil preferido por Sinatra, enciende el aparato y se oye una canción muy pegadiza que acompaña el descenso a la fosa. Los deudos dejan caer juguetitos, la pelota roja, un hueso artificial, una zapatilla rosada. La familia espera que cubran la fosa y se van de la mano. Por la pendiente principal de la colina, cruzando el umbral de hierro forjado, se cruzan con un señor latino que tiene los ojos hinchados y enrojecidos. En sus manos sostiene una caja de cartón con perforaciones, como si su fiel compañero necesitara respirar todavía. El ciclo recomienza, mientras las ancianas encargadas de las begonias dividen en tres las flores depositadas sobre la tumba de Sinatra y reparten un poco para cada uno de los vecinos olvidados por sus dueños.

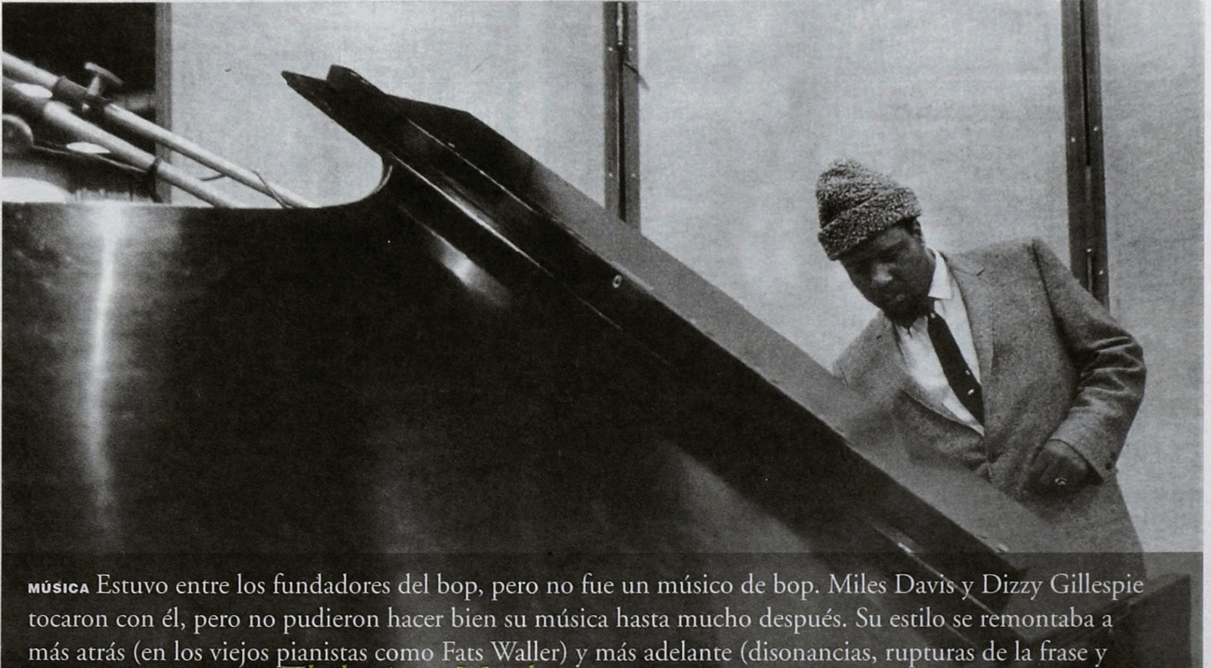








La música de las esferas



MÚSICA Estuvo entre los fundadores del bop, pero no fue un músico de bop. Miles Davis y Dizzy Gillespie tocaron con él, pero no pudieron hacer bien su música hasta mucho después. Su estilo se remontaba a más atrás (en los viejos pianistas como Fats Waller) y más adelante (disonancias, rupturas de la frase y acentos imprevisibles). *Thelonious Monk* compuso temas extraños que sin embargo se convirtieron en clásicos. Un día se retiró: dejó de tocar y de hablar, estaba loco o se hacía el loco. Hace veinte años, el 17 de febrero de 1982, murió de un aneurisma cerebral.

POR DIEGO FISCHERMAN

Thelonious Sphere Monk elegía muchas veces el silencio; callaba donde otros tocaban; cortaba donde la costumbre unía. Y Thelonious Monk un día calló, de una vez y para siempre. Los últimos años de su vida los pasó sin hablar. O casi: en una ocasión le recitó al pianista Barry Harris los acordes correctos para "Ruby, My Dear"; en otra, según el saxofonista Charlie Rouse, uno de sus viejos compañeros de ruta, conversó con él toda una tarde. Pero Monk ya no iba a esa esquina de Amsterdam Avenue en la que se paraba durante horas para hacer muecas y gesticulaciones extrañas (una esquina que hoy, por supuesto, se llama Thelonious Monk Circle) y ya no daba respuestas disparatadas que llevaban a algunos a tomarlo por un místico. Monk estaba encerrado en su pieza. En 1972 había tocado por última vez con su grupo. Después había aparecido esporádicamente como invitado en algunos conciertos de amigos. Y, en cierto momento, sencillamente dejó de tocar, de moverse, de hablar. Se lo veía saludable, pero según el saxofonista Steve Lacy "había perdido el apetito por tocar, por la vida, por la comida, por el trabajo". Hace veinte años, el 17 de febrero de 1982, Thelonious Monk murió en silencio.

I MEAN YOU

Una vez le hicieron escuchar a Duke Ellington una grabación de Monk. Ellington, que nunca lo había oído hasta entonces, creyó que era él mismo y se desorientó: "¿Cuándo toqué este tema?". Cualquiera que haya escuchado a ambos sabe que sus estilos son distintos: donde Ellington es siempre elegante, Monk es declaradamente tosco. No sólo no oculta sus deficiencias técnicas sino que las exagera. A lo largo de su carrera fue, incluso, construyendo cuidadosamente una forma de tocar cada vez *peor*. Entonces, ¿qué es lo que confundió a Ellington? Dos cosas. Por un lado el estilo *stride*, a la manera de los viejos James P. Johnson y –sobre todo– Fats Waller. Esa manera de marcar los tiempos con la mano izquierda, oscilando entre dos notas del bajo, no se condecía con la modernidad de la armonía. Y el único excéntrico que Ellington conocía, capaz de ese estilo algo bizarro, era el propio Ellington. Pero había un dato más: eran muy pocos los músicos de jazz que se deleitaban en el uso sistemático del silencio, de los escamoteos de notas, de dejar de tocar lo que la mente podía estar esperando que sonara. Eran pocos los que renunciaban a la tentación de la exhibición virtuosa. Count Basie, tal vez. Pero Basie no hubiera usado esos acordes. Y, si no se trataba de Basie, sólo podía tratarse de Ellington.

EVIDENCE

Monk estuvo entre quienes fundaron el bop. Tocaba con ellos. Estaba en los mismos lugares que ellos. Pero no era uno de ellos. Nunca tocó exactamente en el estilo del bop y los músicos del bop tampoco entendían del todo lo que él hacía. Y, a diferencia de la mayoría, no componía sus temas sobre la base de las canciones populares de Broadway. Además, como Horacio Salgán, los temas que creó (71 en total) los tocó una y otra vez. Los veinte minutos de ensayos y tomas consecutivas de "'Round Midnight" incluidos en la edición completa de sus grabaciones para el sello Riverside sirven, en todo caso, para comprobar el valor de la improvisación en la música de Monk.

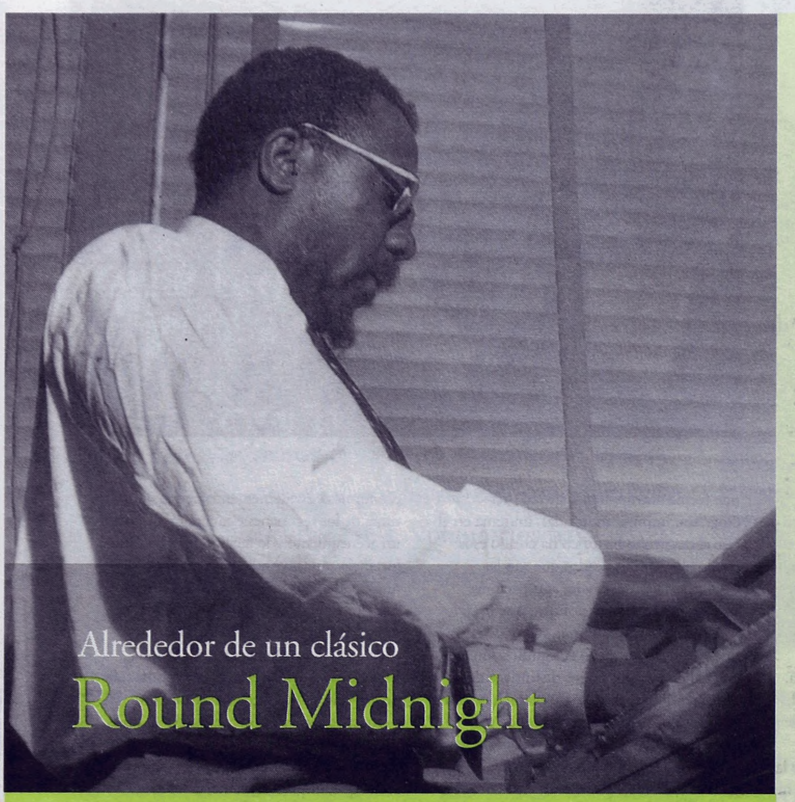
Si bien a partir de los 50 sus temas empezaron a ser tocados con frecuencia por otros músicos, la música de Monk aparecía del todo sólo cuando la tocaba él. Había allí una cualidad antígena. Los temas de Monk rechazaban los cuerpos extraños. Podía quedar de ellos la osadía armónica. La angularidad. Pero esa particular combinación entre disonancia, acento e imprevisibilidad que hacía que su música sonara siempre algo desplazada en el tiempo, frenándose donde no debía frenar, sólo estaba en esos dedos que contradecían toda técnica preexistente, en el color particular de esas escalas truncas tocadas con tres dedos, en el peso del brazo definiendo el timbre.

La mirada tradicional suele caracterizar a Bill Evans como un colorista, como un artesano del sonido, y a Monk como alguien que tocaba a pesar de él. La dicotomía es sólo aparente. Es cierto que uno y otro podrían situarse en puntos opuestos de una búsqueda. Pero la búsqueda es la misma. Ni en Evans ni en Monk, tomados como posibles paradigmas en la construcción de lo que todavía hoy es el jazz moderno, el sonido es algo casual. El timbre no es preexistente a la interpretación y, en ambos, la factura de ese timbre es un rasgo constitutivo del estilo. Al recientemente fallecido Tommy Flanagan, alguien a quien le gustaba tocar la música de Monk, le preguntaron una vez cuál era su manera de interpretarla. "Con cuidado", contestó.

BRILLIANT CORNERS

En 1958, Monk fue elegido por la encuesta anual de críticos de la revista *Down Beat* como mejor pianista, superando a Duke Ellington, Erroll Garner, Oscar Peterson y Dave Brubeck. A partir de 1962, cuando firma contrato con Columbia (un sello que, a diferencia de Prestige, Blue Note o Riverside, no editaba sólo jazz sino que era una verdadera compañía grande), se convierte en una estrella. Sus discos y giras se suceden sin pausa. Estaba definitivamente olvidado el episodio por el que le habían quitado su tarjeta de trabajo en Nueva York, a causa de una delación por tráfico de drogas (falsa, según parece) que Bud Powell hizo para salvarse a sí mismo. Por entonces Monk empieza a mostrar signos crecientes de locura. O a acentuar algunos de las rarezas que siempre había tenido.

Por ahí, simplemente se hacía el loco. El doctor Laurent Cox, al que alguna vez consultó su mujer, Nellie, argumentaba con más sentido común que ciencia que "alguien que se hace el loco, un poco loco tiene que estar". Nellie, por su parte, ya en los últimas días de Thelonious, decía que ningún médico había dado en ninguna tecla (la metáfora pianística y el parecido con el estilo de Monk probablemente eran involuntarios). Que nadie daba ninguna idea acerca de qué hacer para sacarlo de lo que él, en una de las escasas oportunidades en que abría la boca, había definido como su "retiro" (lo que Nellie no decía era que ya no lo aguantaba y que Thelonious había sido asilado, igual que Charlie Parker 25 años antes, por la condesa Koenigsberg, en cuya casa murió). Es posible que, a pesar de la fama que llegó a tener, de que una revista como *Time* pensara ponerlo en su tapa (ver recuadro "Mono y esencia") y de que los músicos y los críticos lo entronizaran, él nunca se haya sentido conforme del todo. Tocar un mismo tema una y otra vez parecería indicarlo. Como en otros casos, su importancia no fue tan determinante para su época como para las siguientes. En la Edad Media se creía que la música era el reflejo en la Tierra del sonido inaudible que producían las esferas al girar en el firmamento. En *Straight No Chaser* (1988), una película sobre el músico realizada por Charlotte Zwerin, producida por Clint Eastwood y en su momento candidata al Oscar en la categoría documental, Monk da vueltas sobre sí mismo en un aeropuerto. Ese hombre, al que sus padres pusieron "esfera" como segundo nombre, gira como la misma música.



Alrededor de un clásico

Round Midnight

POR D.F.

El pianista Bud Powell convence al director de la banda en que trabaja, el trompetista Cootie Williams (integrante a su vez de la orquesta de Duke Ellington), que incluya ese tema de Thelonious en su repertorio. El resultado no le hace justicia: una introducción grandilocuente y una suerte de extranjería frente a las monkianas disrupciones y asimetrías. El trompetista fue uno de los primeros en no comprender a Monk. La grabación es de 1944 y, tal como era habitual en la época, Cootie Williams se atribuye la coautoría. El tema se llamaba todavía "'Round About Midnight", con el tiempo se convertiría en "'Round Midnight" y sería –no enseguida, como todo lo de Monk– uno de los más tocados de la historia del jazz. También lo elegirían algunos cantantes (luminosa versión de Ella Fitzgerald en 1961 y fenomenal invención melódica de Betty Carter, un año después, con arreglos de Oliver Nelson) y para eso incluiría letra de Bernie Hanighen.

Las primeras líneas de la melodía, según el propio Monk, se le ocurrieron en 1939 o, a lo sumo, en 1940. Su primer registro discográfico es de 1947, con quinteto (junto a George Taitt en trompeta, Sahib Sihab en saxo alto, Bob Paige en contrabajo y Art Blakey en batería, para el sello Blue Note). En 1957 lo graba en París, solo en piano, y unas semanas más tarde en estudio, junto a Gerry Mulligan. Orquestador y compositor brillante, además de virtuoso del saxo barítono, Mulligan es uno de los pocos que logra, por esa época, improvisar con fluidez sobre ese tema (Miles Davis confesaría que le costó muchos años llegar a entender "'Round Midnight" y poder tocarlo con cierta naturalidad). Pero lo más interesante sucede en el espacio de tensión entre el estilo entrecortado, angular, del pianista y el clásico lirismo, los grandes arcos melódicos del saxofonista. Sin duda ésta es una de las grandes versiones del tema, junto a la tercera de Miles, en 1956 y para Columbia, con un brillante solo de John Coltrane después de una especie de riff de big band ejecutado por sólo dos instrumentos de viento (la idea se le atribuye a Gil Evans, por supuesto).

En la lista de las interpretaciones memorables están las de Monk en vivo en el Blackhawk de San Francisco, en 1960 (con Charlie Rouse y Harold Land en saxos tenores, John Ore en contrabajo y Billy Higgins en batería) y en el It Club de Los Angeles en 1964 (con Rouse, Larry Gales en contrabajo y Ben Riley en batería). Tal vez una de las más geniales sea la de Sonny Rollins en 1964, con Herbie Hancock en piano. El saxofonista, que siendo muy joven ya había grabado el tema con el propio Monk y luego con Miles Davis (en una sesión que incluía a Charlie Parker en saxo alto), aparece aquí con una sobriedad deslumbrante.

Un capítulo aparte es el de Bill Evans, un pianista al que podría considerarse, en primera instancia, opuesto a Monk (el pianismo detallista, la orfebrería del timbre, los ataques, el fraseo cristalino) y que, sin embargo, se consideraba "su discípulo". El reconocimiento de la paternidad monkiana se refiere, sobre todo, al aspecto armónico, aunque muchas de las asimetrías rítmicas de Thelonious fueron incorporadas (con perfecta delicadeza) por Evans. De las muchas interpretaciones de "'Round Midnight" que realizó a lo largo de su vida –varias de ellas en trío, algunas en vivo y todas brillantes– la más reveladora de aquello de Monk que Evans reconocía en sí mismo es la que grabó en 1964, con sobregrabación de pianos. Y entre las rarezas (maravillosas rarezas) debe consignarse la lectura por momentos casi atonal de Lee Konitz, en 1958, junto a Gene Orloff en violín, Alan Shulman en cello, Lou Stein en piano, Billy Bauer en guitarra y una orquesta de cuerdas con arreglos y dirección del compositor Bill Russo. Entre las versiones más modernas de "'Round Mignight" vale la pena escuchar la del baterista Paul Motian junto a su Electric Bebop Band (Don Alias en percusión, Steve Swallow en bajo, KurtRosenwinkel en guitarra y Chris Potter y Chris Cheek en saxos) incluida en el disco *Reincarnation of a Love Bird*, de 1984; la de Fred Hersch en piano (otro monkiano oculto, a la manera de Evans), en el álbum *Thelonious. Fred Hersch plays Monk*; y el revelador dúo de la cantante suiza Susanne Abbuehl con el armonio de Wolfert Brederode, en el CD *April*, editado por ECM en el 2001.

Disparen desde el pianista

POR GERARDO GANDINI

Thelonious gira en círculos alrededor de la medianoche. Su brazo, una sola pieza, detecta al enemigo, apunta y dispara.
De punta.
La punta de la espátula.
A veces toma impulso alzándose y entonces dispara con todo el cuerpo.
"No, niño Gerardo, debes tocar blando, el dedo debe presionar la tecla de cerca y luego del ataque debes relajarlo inmediatamente y preparar cuidadosamente el peso necesario para la nota que sigue..."
A veces, Thelonious ataca sin tener muy claro el blanco.
Thelonious toca escalas con sólo tres dedos –¿o tres balas?–.
"Niño Gerardo, ¿y el pasaje del pulgar?..."
El piano de Thelonious no es un piano. Suena a otra cosa. La música de Thelonious suena a otra cosa. A otro jazz. La música de Thelonious sólo suena a Thelonious tocado por Thelonious.
Thelonious encadena acordes a lo Thelonious.
Los mismos acordes, pero son otros.
Un piano que no es piano; una música que es otra.
¿Es que es posible describir la música de Thelonious sólo por la negación?
"Mire, Gandini, el acorde de séptima disminuida tiene varias posibilidades de resolución. Cada una puede conducirnos a una tonalidad diferente; por ejemplo, funcionar como dominante, digamos, de Fa Mayor..."
Fa Mayor: "Blue Monk", una música muy simple.
¿Una música muy simple?
Thelonious en un aeropuerto gira en círculos, deteniéndose cada 45 grados.
Thelonious piensa.
¿Pensaba Thelonius?
Thelonious llegaba al estudio y recién entonces escribía algunas notas para sus músicos.
Pocas.
Él tocaba con pocas notas. Rodeadas de silencios. El silencio de Monk es algo nuevo en el jazz.
"Señores, ahora hablaremos de la funcionalidad del silencio en la obra de Morton Feldman..."
Hubo alguien que tocaba parecido a Thelonious. Acá, en la Reina del Plata. Se llamaba Enrique Villegas, y a veces también solía girar en círculos.
Fue un gran músico y un tipo original.
A la criolla, como Macedonio Fernández.
"¿Usted es al que llaman El Mono?"
"No, señora, yo soy estéreo."
La medianoche gira alrededor de Thelonious.
Thelonious gira en el aeropuerto.
De repente, llega a la luna.
Y apunta, y dispara, con todo el cuerpo, de una sola pieza.
Y lo que suena es una de las músicas más originales de todos los tiempos.

Mono y esencia. Una discografía

POR D.F.

Una discografía básica de Thelonious Monk bien puede empezar con sus grabaciones con Coleman Hawkins para Prestige (1944), con *Bags Grove* –el álbum que grabó para ese mismo sello con Miles Davis, Milt Jackson, Percy Heath y Kenny Clarke– y sus registros para el sello Blue Note, de 1947 a 1958. La edición completa consiste en una cajita de cuatro CDs que en alguna época se vendía muy barata en Buenos Aires. En una hipótesis más cercana a los tiempos actuales conviene limitarse a *Five Spot*, con John Coltrane (1958). Una verdadera obra de arte.
Un CD del sello francés Vogue (en algún momento BMG lo distribuyó localmente) recoge sus grabaciones en París, en 1957, solo al piano. Del período 1955-1961, en que Monk grabó para Riverside, siempre y cuando no se pueda acceder a la integral de quince CDs, la búsqueda puede centrarse en *Thelonious Monk & John Coltrane* (la otra grabación que lo une al gran saxofonista, del mismo año que la de Blue Note), *Monk's Music* y, por supuesto, uno de los mejores discos de la historia del jazz, *Brilliant Corners*, con el saxo tenor de Sonny Rollins.
Big Band & Quartet In Concert (Sony) fue grabado el 30 de diciembre de 1963 en el Lincoln Center y reúne varias de las interpretaciones más inspiradas de su larga colaboración con el saxofonista Charlie Rouse como miembro de su cuarteto y aquí también como integrante de una big band en la que participan, entre otros, Thad Jones, Steve Lacy y Phil Woods. La edición original en vinilo había sufrido varios cortes para adecuar la música a la medida del disco. El álbum de dos CDs publicado en 1994 recoge la versión completa. Y para medir la importancia que tuvo este concierto, no sólo en la vida de Monk sino en el panorama del arte norteamericano, alcanzaría con saber que el pianista iba a ocupar la tapa de *Time* en la edición del 25 de noviembre. El asesinato de John F. Kennedy obligó a cambiar los planes. *Live at the It Club* (Sony, 1964) presenta al segundo cuarteto de sus años en el sello Columbia (también con Rouse, pero con Butch Warren y Frankie Dunlop en lugar de Larry Gales y Ben Riley). La base es más flexible que la anterior, pero el punto crucial es la increíble interacción (¿telepatía?) entre Rouse y Monk. La esencia de Monk se completa con el disco de la madurez absoluta, *Straight, No Chaser* (Sony, 1966-67), también restituido a su forma completa (sin cortes ni ediciones) a partir de su publicación en CD.

El pasado es nuestra garantía

RESCATES En 1933 cuando *León Trotski* ya había sido desterrado de la Unión Soviética por Stalin y contemplaba desde la isla de Prinkipo el inquietante ascenso de Hitler y Mussolini en Europa, un joven reportero del *Paris-Soir* llamado *Georges Simenon* logró permiso para una entrevista que sería histórica. Ésta es la historia de ese encuentro.



Al ascenso al poder de Stalin en la Unión Soviética corresponde la caída inexorable de León Trotski, ex número dos de la Revolución Soviética y creador del Ejército Rojo. Deportado y luego desterrado en 1929, Trotski emprendió su travesía del desierto en Turquía. Estamos en 1933. León Davidovitch Bronstein vive retirado en Prinkipo, la Isla de los Príncipes, donde suele pescar durante las primeras horas del alba. Ese día recibe a un joven novelista lleno de futuro, llamado Georges Simenon, quien firma para el Paris-Soir *una serie de artículos sobre la Europa en crisis. La entrevista es bastante particular: si el periodista entra en escena y se permite la primera persona ("yo pregunto a Trotski"), es para dar un poco de vida y color a una entrevista más que formal y pautada en todos sus aspectos. En efecto, Trotski ha puesto una condición expresa: las preguntas debían serle formuladas por escrito con anterioridad y él respondería del mismo modo. Luego recibiría al enviado especial, pero las respuestas deberían ser publicadas "literalmente y en extenso". Puede verse en estas condiciones la prudencia de un proscrito que teme ver sus declaraciones mal transcriptas, incompletamente reproducidas o incluso deformadas por una interpretación subjetiva. Se puede también descubrir allí un rasgo de época sobre la libertad de prensa, la concepción bolchevique del entrevistador considerado como un simple taquígrafo. Lejos de Moscú, los viejos reflejos permanecen. Queda este importante documento y, más allá de su forma anticuada, palabras de una lucidez premonitoria (Jean-Claude Maurice, para "Las grandes entrevistas del pasado" de* Le Monde*).*

POR GEORGES SIMENON

Trotski se levanta para tenderme la mano, luego vuelve a sentarse en su escritorio, examinándome dulcemente con la mirada. Se la ha descrito mil veces, y yo no quisiera intentar hacerlo nuevamente. Lo que quisiera es dar la misma sensación de calma y de serenidad que he recibido, la misma calma, la misma serenidad que existe en el jardín, en la casa, en la decoración: Trotski, simple y cordial, me alcanza las hojas escritas a máquina que contienen sus respuestas a mis preguntas.

–Las he dictado en ruso, y mi secretario las ha traducido esta mañana. Le pediría que me firme una copia para guardar.

Sobre el escritorio están desparramados los periódicos de todo el mundo y, coronando la pila, se ve un *Paris-Soir*. Sin duda, Trotski, lo ha hojeado antes de mi llegada. Por la bahía a través de la ventana abierta y el jardín que desciende hacia el agua se ve un embarcadero minúsculo en donde flotan dos embarcaciones: un caique y una lancha a motor.

–Vea usted. A las seis de la mañana salgo a pescar.

No me ha dicho que está obligado a llevar consigo a un guardaespaldas, pero yo lo sé. Le pregunto:

¿Usted cree que la cuestión de las razas será predominante en la evolución que seguirá a la fermentación actual? ¿O más bien será la cuestión social? ¿O la económica? ¿O la militar?

–No, estoy lejos de pensar que la raza vaya a ser un factor decisivo en la evolución de los acontecimientos futuros. La raza es una forma antropológica brutal (heterogénea, impura, mezclada), un tema en el que el desarrollo histórico ha creado esos productos semifabricados que son las naciones... Las clases y las agrupaciones sociales, las corrientes políticas que nacen sobre sus bases decidirán la suerte de la nueva época. No niego la significación de las cualidades y los rasgos distintivos de las razas, pero en el proceso de evolución, ante la técnica de trabajo y la técnica de pensamiento, pasan a un segundo plano. La raza es un elemento estático y pasivo, la historia es dinámica. ¿Cómo un elemento relativamente inmóvil puede determinar por sí mismo el movimiento y el desarrollo? Todos los rasgos distintivos de las razas se desdibujan delante del motor a combustión interna, para no hablar de la ametralladora. Cuando Hitler se preparó para establecer un régimen estatal adecuado a la pureza de la raza aria, no encontró nada mejor que plagiar a la raza latina meridional. En su tiempo, Mussolini, en la lucha por el poder, utilizó, aunque tergiversándola, la doctrina social de un alemán, de un judío alemán, Marx, al que había llamado uno o dos años antes "nuestro maestro inmortal para todos". Si hoy, en el siglo veinte, los nazis se propusieran dar la espalda a la historia, a la dinámica social, a la civilización, para volver a la raza, entonces por qué no volver todavía más atrás: la antropología no es más que una división de la zoología. ¿Quién sabe? Es más probable que los racistas encontraran en el reino de los pitecántropos las inspiraciones más elevadas y más indiscutibles para su actividad creadora.

¿El grupo de los dictadores puede ser considerado como un embrión de reagrupamiento de los pueblos, o no es más que un accidente pasajero?

–No pienso que los agrupamientos de los estados se hagan bajo el signo, por una parte de la dictadura, por otra parte de la democracia. A excepción de un escaso grupo de políticos profesionales, las naciones, los pueblos, las clases no viven de la política. Las formas estatales no son más que un medio frente a determinadas tareas, sobre todo económicas. Evidentemente ciertas similitudes de los regímenes estatales predisponen un acercamiento y lo facilita. Pero en última instancia son las condiciones materiales las que deciden: los intereses económicos y los cálculos militares. ¿Es que yo considero al grupo de dictadores fascistas (Italia, Alemania) y cuasibonapartistas (Polonia, Yugoslavia, Austria) episódico y momentáneo? ¡Vamos! No puedo hacer mío un pronóstico tan optimista. El fascismo no es provocado por una psicosis o por una histeria sino por una profunda crisis económica y social que, impiadosamente, carcome el cuerpo entero de Europa. La crisis cíclica actual no ha hecho más que volver más agudos los procesos orgánicos mórbidos.

¿Cree usted posible la evolución por deterioro paulatino o considera necesaria una conmoción violenta? ¿Cuánto tiempo más se puede prolongar la situación actual?

–El fascismo, particularmente el nacional-socialismo alemán, representa para Europa un peligro indiscutible de conmociones militares. A la distancia quizá me equivoque, pero me parece que no hay suficiente conciencia de la extensión de este peligro. Tomando una perspectiva no de meses sino de años (no de décadas tampoco, sino de años) considero absolutamente inevitable una explosión militar de parte de la Alemania fascista. Precisamente esta cuestión puede volverse decisiva para la suerte de Europa. Pero mi apreciación no puede parecer pesimista más que para quien mide la marcha de la historia con un parámetro demasiado corto. De cerca, todas las grandes épocas parecen sombrías. El mecanismo del progreso, es necesario reconocerlo, es bien imperfecto. Pero no hay ninguna razón para pensar que Hitler o la combinación de varios Hitlers lograrán para siempre (o, en rigor, por una década) dar marcha atrás a ese mecanismo. Ellos quebrarán muchos dientes de los engranajes, torcerán muchas palancas, pueden hacer retroceder a Europa durante algunos años. Pero no tengo dudas de que finalmente la humanidad encontrará su camino. El pasado es nuestra garantía.

Traducción: Martín Paz

Pegame y llamame rating

TV Atención, productores nacionales: la nueva ola de reality shows que ha invadido la televisión norteamericana somete a sus participantes a las más diversas formas de tortura, incluyendo shocks eléctricos, chorros de vapor hirviendo, congelamiento y lluvia de tarántulas vivas. Voluntarios para "Gran Hermano 3", háganse faquires si quieren ser famosos.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Después del ataque terrorista al World Trade Center, ejecutivos de las grandes cadenas televisivas y productores de Hollywood auguraban un futuro de candidez y buenas intenciones en la industria del entretenimiento. Los espectadores no volverían a reclamar violencia y sufrimiento en pantalla después de ver el verdadero horror de las Torres derrumbándose, y vendrían tiempos fraternos.

Las profecías no se cumplieron: la película *Black Hawk Down* de Ridley Scott, que se consideró demasiado realista para tiempos de guerra, es hoy un éxito de taquilla. Arnold Schwarzenegger pudo estrenar su película antiterrorista con gran pompa. Así, todos relajados porque las susceptibilidades no eran heridas, los ejecutivos de TV se lanzaron a pergeñar *reality shows* y programas de preguntas y respuestas nuevos y violentos, con componentes demasiado cercanos a la tortura. Si a alguien le parecía que tenía un elemento de sadismo encerrar gente durante tres meses en una casa, sin comunicación con el exterior, es porque no ha visto las nuevas vedettes del *prime-time* norteamericano: "The Chair" (ABC), "The Chamber" (Fox) y "Fear Factor" (NBC), de los cuales pueden verse fragmentos en el programa "Talk Soup" que se emite por E! Entertainment.

En "Fear Factor", el primero en salir al aire, los participantes deben superar diversos retos, algunos estilo deporte extremo (saltar de un camión en movimiento hacia un auto, por ejemplo), otros linderos con el asco extremo (a la manera de "Jackass", pero sin el entusiasmo voluntarista de esos muchachos). En su última temporada, los finalistas tuvieron que sumergirse en un tanque lleno de calamares podridos. Antes debieron buscar patas de pollo entre gusanos vivos, y cuando comieron algo que sólo puede describirse como culos de chancho, el programa obtuvo su rating más alto en el año. Las penurias de los náufragos de "Survivor" son zonceras al lado de esto.

"The Chair" y "The Chamber" son tan similares en su premisa de hacer sufrir a la gente que hasta las cadenas que los emiten (Fox y ABC) se demandaron mutuamente por robo de ideas. En rigor, "The Chamber" ya quedó fuera del aire por escaso interés público, pero volvería a mediados de año en otro horario. "The Chair", en cambio, sigue en pie con más de cinco millones de espectadores, muchos de ellos seguramente atraídos por el conductor, nada menos que el ex tenista conocido por sus berrinches John McEnroe. Con el formato de esos programas de preguntas y respuestas en los cuales el secreto es no perder la calma (cosa que hace paradójica la elección del conductor, hombre conocido por salirse de sus casillas ante el menor contratiempo), cada participante de "The Chair" debe sentarse en una silla que recuerda tanto a la destinada para la pena capital como a la del dentista. En las muñecas, atadas a los brazos de la silla, tiene conectados monitores que controlan su ritmo cardíaco mientras contesta preguntas triviales, por lo general de lo más sencillas. Pero he aquí que, cada tanto, de la silla emergen llamaradas, o tremendas vibraciones, o dejan caer sobre la cabeza del participante un cocodrilo bebé. Si el pobre tiene un ataque de taquicardia por la sorpresa, pierde la plata que venía juntando por las preguntas que contestó bien. El límite es de 60 pulsaciones sobre el ritmo normal en reposo. Si de por sí es difícil estar tranquilo en televisión, con público en el estudio y cerca de una estrella como McEnroe, es fácil predecir que en "The Chair" es prácticamente imposible ganar plata. El premio mayor es de 100 mil dólares, pero hasta ahora nadie logró obtener más de 37 mil.

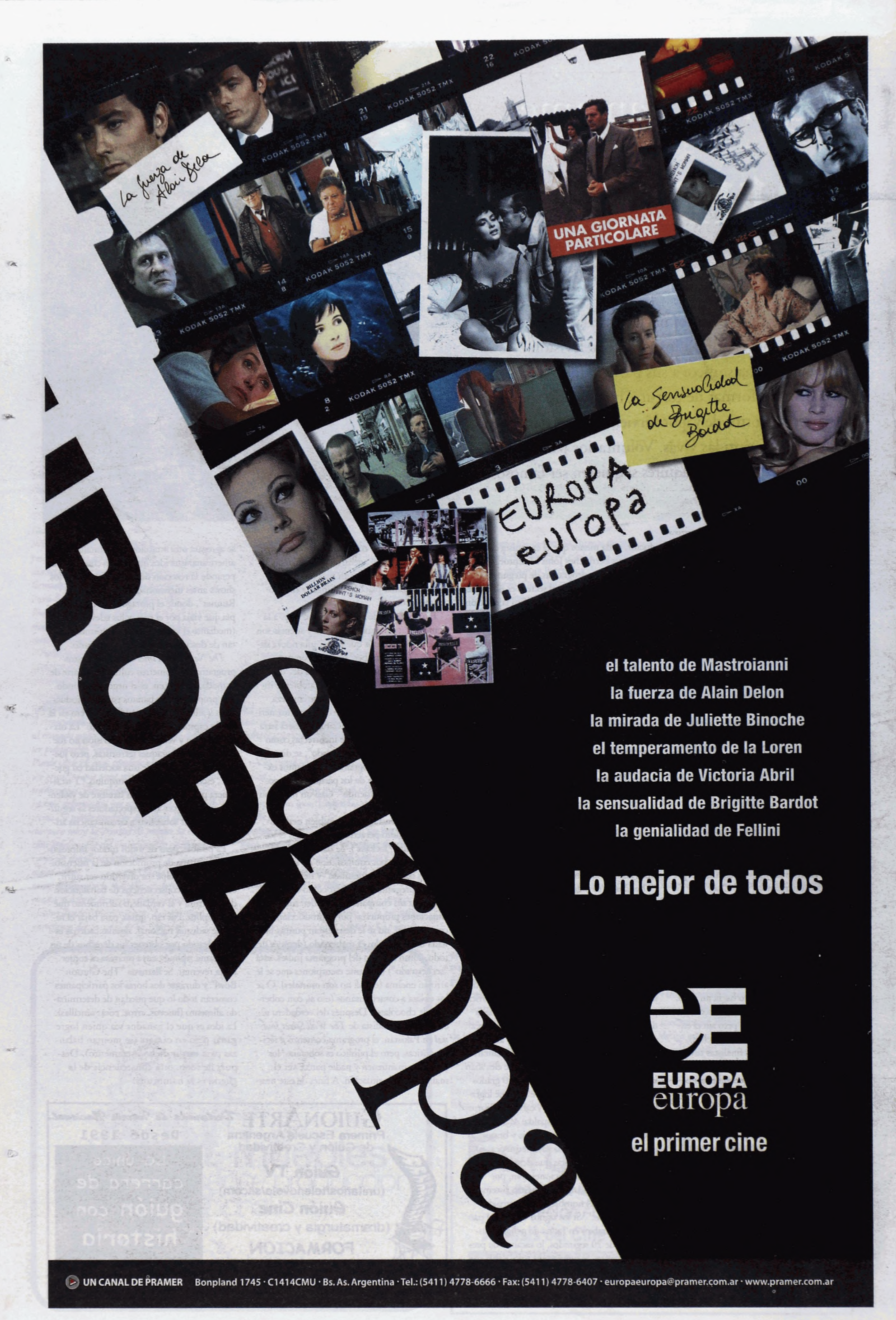
"The Chamber" daba otra vuelta de tuerca al sadismo de la silla. Se trataba de una cámara cerrada y transparente, con un asiento adentro, muy parecido a los simuladores que se usan para entrenar astronautas. Los participantes lograban entrar tras una breve rueda de preguntas triviales eliminatorias. Una vez adentro, las preguntas seguían, pero ahora no había que mantener la calma sino aguantar, a saber: 1) chorros de aire caliente que elevaban la temperatura de la cámara a casi 50 grados centígrados; 2) chorros de aire frío que lograban, incluso, escarchar piel y cabello deltorturado; 3) pinchazos en la espalda; 4) shocks eléctricos en músculos de piernas y brazos; 5) giros de 360 grados de la caja hermética; 6) tarántulas. Las preguntas que debían ser respondidas en estas condiciones eran, por ejemplo: "¿Qué planeta de nuestro sistema solar comparte el nombre con el perro de Mickey Mouse?". Si los signos vitales del participante entraban en "zona de peligro" durante más de 20 segundos, lo sacaban de prepo del encierro. Si quería salir solo, debía rogar que detuvieran la tortura. El primer participante de "The Chamber" ganó sólo 7 mil dólares, de un total de 100 mil. La segunda aguantó hasta casi congelarse, pero permaneció menos tiempo adentro de la cámara, y se llevó a casa una suma aun más módica. Es más fácil ganar plata en el bingo, y mucho más seguro.

El presidente de ABC confirmó que "a la gente le gustan estos programas y además son mucho más baratos que lanzar una nueva sitcom". "The Chamber" se lanzó con una campaña publicitaria que hablaba de "un agujero de acero infernal", un "ambiente intolerable" y hasta "la palabra que empieza con T" (por esa costumbre de los norteamericanos que prefieren enunciar la primera letra de palabras políticamente incorrectas como tortura). "Queríamos dar miedo", se disculpó el productor del programa. "Queríamos expresiones viscerales de los participantes, poder ver si están sufriendo". Casi un moderno Coliseo Romano.

MTV, mientras tanto, también tiene su propio jueguito perverso (si obviamos el ya mencionado "Jackass"). Se llama "Kidnapped": se juega por equipos, uno de los integrantes hace de "secuestrado" y tiene que responder preguntas y adivinar cómo se comportarían sus compañeros ante determinadas situaciones propuestas por la producción. Si contesta mal, no se le descuentan puntos ni nada tan benévolo: es maltratado (después de todo, como el título del programa indica, está "secuestrado") mediante escorpiones que se le arrojan encima (eso sí: no son mortales). O se los obliga a comer gusanos (eso sí, con cobertura de chocolate). Después del verdadero secuestro de periodista de *The Wall Street Journal* en Pakistán, el programa comenzó a recibir críticas, pero el público es soberano, los ratings se mantienen y nadie parece ver el mal gusto de la situación. A fines de este mes se agregará otra atracción a la pantalla norteamericana: una idea que estuvo congelada esperando la reacción de los espectadores a los shows antes mencionados, titulada "The Runner", donde el protagonista hace de espía que viaja por el país, y los televidentes (mediante el voto y otros mecanismos) tratan de descubrir dónde está y atraparlo.

The New York Times consideró a estos programas "barómetros culturales". Parte de la moda, reconocen, es el negocio redondo que proponen: son baratos para los productores y adictivos para la audiencia. Pero en el fondo capitalizan el enojo nacional: "La ola de violencia y venganza en televisión no fue causada por los ataques terroristas, pero juega a favor del clima de una sociedad en guerra", escribía el diario neoyorquino. "Y ni siquiera parece satisfacer un hambre de violencia, como ofrecer a los espectadores la seguridad de poder sobrevivir a circunstancias adversas."

Es posible, pero de todos modos impresiona la campaña de promoción de la insensibilidad: que de golpe sea divertido ver sufrir, con todas las consecuencias de banalización de la tortura y el verdadero sufrimiento que ello implica. Por eso, quizá, para bajar el nivel de sadismo nacional, algunas cadenas están peleando por obtener los derechos de un programa japonés, cuya premisa es comer hasta reventar. Se llamaría "The Glutton Bowl" y durante dos horas los participantes comerán todo lo que puedan de determinado alimento (huevos, arroz, cosas sencillas). La idea es que el ganador sea quien logre ganar peso en cámara (se montan balanzas para medir dicho incremento). Después de todo, otra consecuencia de la guerra es la hambruna.



UNA GIORNATA PARTICOLARE
la fuerza de Alain Delon
la sensualidad de Brigitte Bardot
EUROPA europa
EUROPA
europa
el talento de Mastroianni
la fuerza de Alain Delon
la mirada de Juliette Binoche
el temperamento de la Loren
la audacia de Victoria Abril
la sensualidad de Brigitte Bardot
la genialidad de Fellini
Lo mejor de todos
EUROPA
europa
el primer cine
UN CANAL DE PRAMER
Bonpland 1745 · C1414CMU · Bs. As. Argentina · Tel.: (5411) 4778-6666 · Fax: (5411) 4778-6407 · europaeuropa@pramer.com.ar · www.pramer.com.ar